

**LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO FEMENINO DE LA CIUDAD DE CALI EN
LAS PELÍCULAS “EL REY”, “PERRO COME PERRO” Y “180 SEGUNDOS”**

SEBASTIÁN MEJÍA GOMEZ

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2013**

**LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO FEMENINO DE LA CIUDAD DE CALI EN
LAS PELÍCULAS “EL REY”, “PERRO COME PERRO” Y “180 SEGUNDOS”**

SEBASTIÁN MEJÍA GOMEZ

**Proyecto de Grado para optar el título de
Comunicador Social - Periodista**

**Director
ANGELA ROSA GIRALDO
Comunicador Social**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL - PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2013**

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicador Social-Periodista

MARIA LUCRECIA ROMERO

Jurado

JUAN CARLOS ROMERO

Jurado

Santiago de Cali, Noviembre 27 de 2013

CONTENIDO

Pág.

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
1.PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	11
1.1PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.1.1.Historia del cine en Colombia	11
1.1.2.Cine en Cali	13
1.2.La mujer en el cine colombiano	14
1.2.1.Representación de la mujer en el cine de Cali	16
1.3.FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	17
1.4.SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA	17
2.JUSTIFICACIÓN	18
3.OBJETIVOS	19
3.1.OBJETIVO GENERAL	19
3.2.OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
4.MARCO DE REFERENCIA	20
4.1.ANTECEDENTES	20
4.2.MARCO TEORICO	23
4.3 MARCO CONCEPTUAL	34

4.4 MARCO CONTEXTUAL	38
5.METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACION	44
5.1.ENFOQUE INVESTIGATIVO	44
5.2.INSTRUMENTOS	44
5.3.PROCEDIMIENTO	45
5.3.1.Etapa 1	45
5.3.2.Etapa 2.	45
5.3.3.Etapa 3	45
6.PRESENTACIÓN Y ANALISIS DEL RESULTADOS	46
6.1.ANALISIS DE PERSONAJES FEMENINOS DE LAS PELICULAS	47
6.1.1.EL REY (Antonio Dorado, 2004).	47
6.1.2.PERRO COME PERRO (Carlos Moreno, 2008).	55
6.1.3.180 SEGUNDOS (Alexander Giraldo, 2012)	61
6.2.RELACIÓN GÉNERO FEMENINO Y GÉNERO CINEMATOGRAFICO EN LAS PELÍCULAS	67
6.2.1.“EL REY” DE ANTONIO DORADO [Anexo A]	67
6.2.2.“PERRO COME PERRO”, DE CARLOS MORENO	68
6.2.3.“180 SEGUNDOS” DE ALEXANDER GIRALDO [Anexo B]	69
7.CONCLUSIONES	70
8.RECURSOS	72
8.1.TALENTO HUMANO	72
8.2.RECURSOS MATERIALES:	72
8.3.RECURSOS FINANCIEROS	73

9.CRONOGRAMA DE TRABAJO	74
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXOS	77

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1. Personajes Femeninos: Blanca Rey	Pág. 49
Cuadro2. Personajes Femeninos: Laura Arizmendi	51
Cuadro 3. Personajes Femeninos: Iris	58
Cuadro 4. Personaje femenino:Angelica:	63
Cuadro 5. Recursos Financieros	73
Cuadro 6. Cronograma de Trabajo	74

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. ENTREVISTA ANTONIO DORADO	Pág. 77
Anexo B. ENTREVISTA ALEXANDER GIRALDO	79
Anexo C. Fotografías donde se desarrollaron las películas	82
Anexo D: Fotografías Actores	83
Anexo E. Fotografías escenas de las películas	84
Anexo F. Fotografías imágenes de las películas	85
Anexo G. Fotos Películas	86
Anexo H. Fotos escenas de las películas	87
Anexo I. Fotos escenas	88
Anexo J. Fotografías filmación de las películas	89
Anexo K. Fotografías Varias	90

RESUMEN

La representación que del género femenino se dan en las películas “El Rey”, “Perro Come Perro” y 180 Segundos”; todas realizadas en la ciudad de Cali y elaboradas por directores nacidos en la misma ciudad, dan idea de las diferentes características, rasgos y costumbres que de la ciudad adoptan los personajes femeninos, así como también la comprensión de su vestimenta y maquillaje teniendo siempre en cuenta el contexto y la época en la que fue narrada determinada historia.

Para confirmar la adecuada representación de la mujer de Cali en los tres filmes, se parte de la historia de la mujer en el cine colombiano, así como también se valora algunos estudios sobre arquetipos femeninos y género en el cine, sin dejar atrás la historia de la ciudad y datos históricos que hayan producido cambios sociales.

El cine como arte nos da la oportunidad de retratar la sociedad lo que a la vez pone en manos del director el desafío de representar de manera acertada lo que él desde su punto de vista aprecia, de manera que esta investigación se puede tomar para el fomento de los estudios de cine tanto en la ciudad de Cali como en el resto del país.

Palabras Claves: Filmes, cine. Género, lenguaje de expresión social, producciones cinematográficos

INTRODUCCIÓN

El cine es un arte que permite expresar diferentes emociones y difundir mensajes, con el fin de acatar la atención de los espectadores, generando en los amantes del séptimo arte, diferentes puntos de vista, reflexiones.

Los pasos que ha dado el cine colombiano a lo largo de más de un siglo de existencia confirman un trayecto histórico plagado de realidades que, en forma de películas, han consolidado una estructura creativa e industrial que ha permitido superar los problemas que han surgido al cabo de los años.

Ahora bien el presente trabajo, se desarrolla en torno a conocer cuál es la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey” de Antonio Dorado, “Perro come perro” de Carlos Moreno y “180 Segundos” de Alexander Giraldo, con el fin de describir el nivel participativo del género femenino e identificar el rol de la mujer en estas películas; puesto que este contexto se inserta dentro de un proceso evolutivo en lo histórico, social y cultural; ya que anteriormente las mujeres que participaban en producciones cinematográficas eran censuradas por la sociedad.

Así, el cine en su evolución es consolidando un lenguaje de expresión social en donde sin lugar a dudas la mujer, ha venido avanzando hacia la equidad e igualdad de derechos desempeñando roles importantes que le permiten romper con una cultura machista que pretende mostrar a la mujer como objeto sexual y de deseo, realizando solo labores domésticas para pasar a mostrar a la mujer del nuevo siglo que busca salir adelante, ser independiente, aguerrida, inteligente, y capaz de tomar decisiones; sin embargo aún es falta eliminar paradigmas que no permiten ver facetas y reconocer la gran labor que hace la mujer en mundo y por supuesto dentro de la sociedad colombiana.

Por tanto, para el soporte y análisis del tema bajo estudio: ¿cuál es la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey” de Antonio Dorado, “Perro come perro” de Carlos Moreno y “180 Segundos” de Alexander Giraldo?, se estudiara el comportamiento y los diferentes roles que interpreta la mujer en estas películas con el fin de encontrar aspectos de relevancia.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1. Historia del cine en Colombia. La historia del cine en Colombia y de la participación de las mujeres en la representación y producción de las diferentes películas, está directamente influenciada por dinámicas que se estructuran de acuerdo al contexto social, económico y político, que se quiera evidenciar, asumiendo comportamientos, características y roles acorde a una comunidad específica en un período de tiempo determinado.

“El cine colombiano no está hecho para vender nuestro país al exterior sino para contarles a los nuestros historias, historias que ni Estados Unidos potencia del cine tiene acceso. Historias que tenemos más cercanas.”¹. La historia del cine colombiano ha estado marcada por sobresaltos. Pocas producciones, baja asistencia de público y una cartelera dominada por Hollywood. En 1912 los hermanos Di Doménico crearon la primera sala dedicada a la proyección de películas y fueron colaboradores en la realización de la película “Quince de octubre” un documental acerca del asesinato Rafael Uribe Uribe.

En 1922 se realiza el primer largometraje llamado “María” de Máximo Calvo Olmedo, español que fue contratado para llevar al cine la obra de Jorge Isaac. Arturo Acevedo Vallarino decide fundar la compañía “Acevedo e Hijos”, ya que el teatro entra en crisis por la llegada del cine. A esta productora se le deben muchas películas importantes como: “La tragedia del silencio” (1924) y “Bajo el cielo antioqueño” (1928). El cine en esa época no pretendía lucrarse sino ayudar a evadir la dura realidad de la sociedad colombiana ocasionada por la violencia y la depresión de la pérdida del canal de Panamá, tema sobre el cual se hizo una película llamada “Garra de oro”(1926). En 1928 Cine Colombia le compró los estudios a los hermanos Di Doménico, acabando así con los únicos laboratorios que había en el país. La producción cinematográfica en el país se fue a pique y en doce años no se estrenó ni una sola película nacional. Solo se promovió el desarrollo de cortometrajes y documentales. Cine Colombia buscaba exhibir el material extranjero que arrojaba grandes ganancias.

¹ RIVERA, Jerónimo. Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano[en línea] Medellín. 2011.[consultado 23 de junio de 2013]Disponible en internet: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/08_Rivera_M78.pdf

Las cosas se pusieron peor cuando llegó el cine sonoro. Los grandes costos de esta variación no podían ser solventados en nuestro país y menos cuando Hollywood significaba una gran competencia. La industria nacional se volvió más sólida con la primera Ley del Cine bajo el gobierno de Alfonso López Pumarejo. La

Ley novena consistía en establecer eximir de impuestos a los realizadores para fomentar la producción cinematográfica. Si bien no llegó a aplicarse efectivamente fue el primer intento estatal por proteger la industria y evitar la quiebra de muchas productoras que no recibían apoyo económico ya que cada vez había menos interesados en invertir en el cine nacional. Los años 70 trajeron unas temáticas que generaron malas críticas. La pornomiseria, una topología de cine que junta la pobreza, la miseria y desesperanza intentaba mostrar la cruda realidad del país. Según los críticos la pornomiseria era una estrategia, un oportunismo mediático para obtener reconocimiento y dinero especialmente en Europa. Un caso muy conocido fue el de la película “Gamín” (1978) de Ciro Duran, que con evidentes vacíos de investigación mostraba a un grupo de niños que vivían en la calle. Este tipo de historias lanzó a la pantalla grande cintas que querían ir en contra de este concepto, como la película “Agarrando Pueblo” de los caleños Luis Ospina y Carlos Mayolo. En 1978 se creó Focine (compañía de fomento cinematográfico) del ministerio de comunicaciones que ayudó a la realización de 29 largometrajes en un lapso de 10 años.

En 1993, Focine tuvo que ser liquidada por malas administraciones y problemas presupuestales. El cine colombiano quedó en condiciones muy pobres. Según las cifras de la Dirección Nacional de Cinematografía en un año se estrenaba una película colombiana. “La estrategia del caracol” (1993) de Sergio Cabrera, la cual ganó numerosos premios internacionales y volviéndose referente de la filmografía colombiana haciendo que el interés del público creciera cada vez más. En Medellín se estaban produciendo películas que posteriormente se convertirían en largometrajes afamados alrededor del mundo. Se trataba del director y cinéfilo Víctor Gaviria. Películas como Rodrigo D. no futuro (1990) y La vendedora de rosas (1998) establecieron a Gaviria como uno de los realizadores más importantes de América Latina. Aún con la creatividad de Gaviria y Cabrera no fueron suficientes para el momento. En las salas seguía la baja asistencia. El siglo XX trajo buenas noticias para el cine colombiano, en el 2003 se promulgó la ley de cine que invierte en proyectos cinematográficos. Que hace posible que salgan nuevas producciones en menos tiempo.

1.1.2. Cine en Cali. La asociación del cine con Cali es muy grande debido a que la ciudad fue pionera en este arte en Colombia. Aquí se desarrolló la primera película, “María” en el año de 1921 y desde ahí las representaciones sociales han determinado las historias de cada uno de sus largometrajes. En los primeros años de la industria cinematográfica en Cali, se intentó dar un traspaso del teatro al cine por lo que las primeras cintas estaban basadas en la literatura y recreaban las obras nacionales más importantes de ese momento. Años después fue la situación político – social que sufría el país, particularmente la separación de Panamá, como lo expuso “Garras de oro” en 1926. Aquí se representaba como el

imperialismo a manos de Estados Unidos se había apoderado de Panamá y como este movimiento se iba tomando poco a poco del mundo.

Más adelante en 1955 con “La gran obsesión” se refleja la importancia de la música colombiana, alternando el relato con pasillos, bambucos y boleros. Hasta aquí nos damos cuenta como las representaciones sociales han sido más colombianas que caleñas. No es sino hasta los años setenta donde Luis Ospina y Carlos Mayolo empiezan desnudar las calles de Cali. En “Agarrando pueblo” hacen una parodia de la porno miseria, mostrando como la pobreza absoluta significaba un éxito en ventas para las películas en otros países. Es en este filme donde se empieza a notar las características más importantes de la sociedad caleña, claro que en el caso de “Agarrando pueblo” era una mirada más oscura, de los más desamparados de la sociedad. Durante esa época se mostró a la salsa como uno de los elementos de mayor asociación con el caleño, la „sabrosura”, la fiesta. Fue tan importante el cine en ese momento que el término “Caliwood” para denominar al Grupo de Cali, se conoció el todo el país. “Éramos unos tipos entusiastas, hacíamos cine cada vez que podíamos, nos sacrificábamos por hacer las películas; ofrecimos una visión de Colombia que fue *gótico tropical*”.² Señala Carlos Mayolo.

Durante los años 80 y 90 fue muy poco lo que se recogió en cuanto a cine en Cali. No es sino hasta el principio del siglo 21 con la película “El rey” que la idiosincrasia caleña vuelve a ser representada no solo nacional sino internacionalmente. En este largometraje se representa al caleño que incursiona en el narcotráfico, fenómeno que sin duda alguna plantó raíces en la región y que hasta el día de hoy se convierte desgraciadamente en uno de los factores de mayor impacto en esta sociedad. Aquí nuevamente la salsa es la protagonista pero esta vez asociada a la violencia y a los negocios turbios. “El Rey” hace parte de una trilogía de Antonio Dorado en donde la temática central gira en torno al narcotráfico, y en la que próximo mes de octubre se estaría estrenando la segunda película de este mismo eje llamada “Amores Peligroso” en donde Dorado nos presenta el daño que el narcotráfico hace a las mujeres lindas de la ciudad. La última cinta de esta trilogía se denomina “La Caída” en la que se hace énfasis al declive del cartel de Cali. Esta imagen se corrobora con “Perro come perro” un par de años después, donde las consecuencias del narcotráfico han dejado tantos vacíos en la sociedad, que para algunos se convierte en el único camino a seguir.

1.2. La mujer en el cine colombiano. El cine al igual que otros medios, ha evolucionado al mismo tiempo y ritmo que lo ha hecho la sociedad, en donde la

² OSORIO, Oswaldo. Comunicación, cine colombiano y ciudad. Medellín. 2005. P 73

mujer ha logrado desempeñar grandes roles no solo a nivel social sino también político, económico y artístico.

En el caso del cine colombiano la realidad de las mujeres y su participación se tornó bastante compleja, puesto que años atrás las mujeres que hacían parte del medio eran censuradas por su mala reputación, motivo por el cual las jóvenes preocupadas por el que dirán, preferían acatar las normas sociales en cuanto a la manera correcta de comportarse, vestir y pensar en vez de ser juzgadas y relegadas por el resto de la sociedad.

“Así en los años 20 el cine apenas comenzaba a considerarse por unos pocos como un arte y medio de expresión digno, en donde la mujer representaba el ideal femenino de la época: frágil, débil y dependiente siempre del cuidado de un hombre, fuese su padre o esposo.”³ Por ello para los realizadores de las primeras producciones colombianas fue bastante difícil encontrar a las protagonistas de sus films y tuvieron que recurrir a jóvenes extranjeras de clase alta, con un grado de educación más liberal que la que por ese entonces se impartía en el país para que así no tuvieran ningún problema moral para convertirse en las estrellas de aquellos días. Sin embargo, esto no dejaba de ser una osadía, pues las jovencitas no tenían ni formación ni experiencia en la actuación lo que significaba en muchos casos sacrificar la calidad de la cinta por la imposibilidad de encontrar buenas actrices que cumplieran con los requisitos mínimos para interpretar los diferentes papeles.

Así la posibilidad para que la mujer tuviera participación en el cine colombiano se da cuando el gobierno se concientiza de la necesidad de educar a las mujeres para incorporarlas al proceso capitalista, no solo por devolverles su libertad y dignidad sino también porque el país requería una mayor fuerza de trabajo que pudiera vincularse a la producción y hasta ese entonces la mujer se encontraba sometida en las relaciones familiares de tipo servil. Por ello se abrieron puertas a las mujeres en la universidad para ciertos tipos de carreras para darle paso a la modernización del país. Sin embargo, el acceso de las mujeres a la educación seguía siendo un privilegio que pocas lograban alcanzar por razones económicas, perjuicios de sus familias o porque el sistema educativo resultaba insuficiente para atender a todas las jóvenes que querían acceder a una vida mejor. Por ende, este proceso tomó tiempo ya que era necesario que el pueblo colombiano, en especial las mujeres, asimilara y pusieran en práctica las nuevas reformas y oportunidades que habían adquirido. Debido a esto la cantidad de espectadores de cine aumentó y mostró la realidad a través suyo. Ya no resultaba que sorprendiera a los

³ RÍOS, Paola Andrea , OSORIO, Diana Patricia. “La presencia de la mujer en el cine colombiano”. Bogotá, D.C. 2003, p 55

espectadores e incomodara a los censores, como si lo fue para las generaciones pasadas. Los temas preferidos por los espectadores eran los melodramas pasionales, en los que tanto hombres como mujeres debían luchar para conquistar el verdadero amor tras superar los más difíciles obstáculos. Aunque también gustaban las películas que recreaban acontecimientos históricos.

En la actualidad la mujer adquiere mayor protagonismo dentro de las películas y series, es el caso de películas como es el caso de “Rosario Tijeras”, “Sin Tetas no hay Paraíso”, donde la historia gira entorno a una mujer que se ve inmersa en un mundo desconocido y dominado por los hombres como el narcotráfico.

Hacia los años ochenta por la situación económica obligó a los gobiernos a incluir a la mujer en programas sociales y puestos de decisión política. El desempleo y la desvalorización del salario hicieron indispensable el aporte económico de las mujeres en los hogares.

1.2.1. Representación de la mujer en el cine de Cali. Al encontrarnos en una sociedad machista, donde los medios son liderados en su mayoría por hombres, la mujer ha estado sometida a situaciones de discriminación, ya sea con respecto al hombre –por estar sometidas a condiciones impuestas por él– o por ser considerada un ser inferior, en la denominada Sistema Patriarcal. El cine no fue la excepción, pues las mujeres que participaran en este tipo de actividades eran censuradas y se les ponía en duda su reputación. Sin embargo, cabe resaltar que con el pasar del tiempo y debido a todos los avances que ha tenido la sociedad, esta situación fue cambiando poco a poco, pues la mujer con grandes esfuerzos y luchas feministas, ha venido buscando un lugar importante en la sociedad, al punto de participar y realizar profesiones que son consideradas tradicionalmente para los hombres.

En Colombia este proceso tardó un poco, pues solo en los años 50, la legislación colombiana otorgó igualdad de derechos constitucionales a la mujer, y a partir de este momento, la sociedad mejoró la educación, amplió los campos de acción femenina, le permitió mayor independencia y la posibilidad de tomar decisiones sobre su vida. Debido a todos estos cambios, el campo cinematográfico también tuvo un progreso y en los años sesenta resultaron las primeras realizadoras de cine en el país, las cuales con grandes esfuerzos y con suficiente dinero para financiar sus producciones demostraron su creatividad y liderazgo; siendo la capital vallecaucana el principal centro cinematográfico de Colombia.

Por todo lo anteriormente descrito y debido a que no existen estudios específicos acerca de la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey” de Antonio Dorado, “Perro come Perro” de Carlos Moreno y “180 Segundos” de Alexander Giraldo, se torna importante e interesante llevar a cabo un estudio exhaustivo, analizando la participación del género en estas producciones, ya que todas se mueven en un contexto delincuencial, en donde se evidencia el feminismo que rechaza la „inferioridad natural” de la mujer, buscando la igualdad social en cuestión del poder y del trabajo transformando el ámbito cultural.

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál es la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey” de Antonio Dorado, “Perro come Perro” de Carlos Moreno y “180 Segundos” de Alexander Giraldo?

1.4. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuál ha sido el rol del género femenino en las películas “El Rey” y “Perro come Perro” y “180 Segundos”?

¿Cómo se ha visto representado el género femenino en las películas “El Rey” “Perro come Perro” y “180 Segundos”?

¿Cuál ha sido el nivel participativo del género femenino en la película “El Rey” “Perro come Perro” y “180 Segundos”?

2. JUSTIFICACIÓN

Esta mirada vincula tres aspectos fundamentales: El primero es el cine, pues es el medio por el cual se hace referencia a las representaciones sociales y donde además, se ve reflejada la sociedad. El segundo es la cultura, ya que el séptimo arte se encarga de mostrar las costumbres más importantes de la sociedad, tanto individuales como colectivas, pues define la personalidad de sus habitantes y las representaciones más significativas de una comunidad. Y por último, la sociedad misma que se ve identificada y analizada desde los diferentes artes.

La proyección social de este proyecto tiene que ver que ver con el rol y la representación de la mujer en el cine y en la sociedad caleña.

Tratándose del cine un medio de masas que refleja la sociedad, brindándonos a la vez una manera de entender la representación de la mujer y sus diferentes roles en la sociedad, contribuyendo a la socialización del género.

Las principales causas ha sido el avance que ha tenido el papel de la mujer en el cine, donde sus papeles han cobrado mayor relevancia, viéndolo representado en los diferentes papeles encarnados por mujeres en los largometrajes “El Rey”, “Perro come Perro” y “180 Segundos”

El cine contribuye a la construcción de estereotipos, generando de este modo modelos de identidad social, estos modelos se encargan de interpretar culturas, que a la vez denotan en la mujer rasgos característicos de una ciudad.

Por ello se tiene en cuenta a teoría feminista que abarca el concepto de género permitiendo describir los papeles, roles y actividades de mujeres y hombres que han sido establecidos en las sociedades.

De este modo queda configurada la masculinidad y feminidad en función de los diferentes modos de comportamiento, sentir y pensar, que son atribuidos socialmente a los hombre y mujeres, situando así que las jerarquías existentes que dejan a la mujer por debajo del hombre no son naturales sino creadas culturalmente.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Analizar la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey”, “Perro come Perro” y “180 Segundos”.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar como es el rol de la mujer en las películas “El Rey”, “Perro come Perro” y “180 Segundos”.

Reconocer como se ha representado el género femenino en las películas “El Rey”, “Perro come Perro” y “180 Segundos”, a partir de la opinión de algunos de sus realizadores.

Describir el nivel participativo del género femenino que se presenta en las películas “El Rey”, “Perro come Perro” y “180 Segundos”, teniendo en cuenta los rasgos del feminismo.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1. ANTECEDENTES

En los años 20, el cine era considerado por unos pocos como un medio de expresión digno, como un arte, en donde la vinculación de las colombianas se limitaba a actuaciones melodramáticas y novelescas en las adaptaciones que hicieron de obras literarias como “María” y “Aura o las violetas”.

En esta época el primer destino de la mujer en el cine es la presencia física: persona, personaje, pero sobre todo cuerpo. Encarnada en ese espacio virtual que será desde siempre el plano cinematográfico, la mujer aparecerá como un sueño erótico, imagen maternal, como novia o amante, presa a conquistar o divinidad lejana.⁴

Para entonces, no habían surgido mujeres escritoras, guionistas y mucho menos directoras, porque además de no contar con la formación necesaria para desempeñar estos roles, tenían que enfrentar los códigos de comportamiento moral y a los censores que cuestionaban su reputación. “Por ello para los realizadores de las primeras producciones colombianas, María y Aura o las violetas, tuvieron dificultades para encontrar a las protagonistas, puesto que en eso días era muy mal visto que una dama se dedicara a esa clase de actividades”.⁵

Debido a esto, los papeles protagónicos de estas dos películas fueron interpretadas por jóvenes extranjeras de clase alta, las cuales hicieron caso omiso a los comentarios y no tuvieron ninguna aversión moral para convertirse en las estrellas de aquellos días. Sin embargo cabe destacar que los personajes principales representaban un ideal femenino de la época, es decir mujeres débiles y frágiles dependientes de la protección de un hombre.

Así, en la primera película argumental del país: María; la mujer era descrita por el protagonista Efraín como: “María, bello rostro tal aire de noble, inocente y dulce resignación que, magnetizado por algo desconocido hasta entonces para mí, en

⁴ Feminismo a medias. En: Revista Cromos. Bogotá. Vol. XIX, No 451(11, abr., 1923).

⁵ RÍOS, Paola Andrea , OSORIO, Diana Patricia.Op.cit, p. 56.

ella, no me era posible dejar de mirarla. Niña cariñosa y risueña, mujer tan pura y seductora como aquellas con quienes yo había soñado”.⁶

Debido a las exigentes costumbres sociales de la época en Colombia, en donde se miraba mal a las mujeres que figuraban en el teatro o en el cine, las compañías filmicas nacionales se planteaban un gran reto para hacer sus películas, pues se les dificultaba enormemente la consecución de las actrices en el país. Las protagonistas de algunas de las primeras películas colombianas fueron en su mayoría extranjeras, de padres extranjeros o colombianas nacidas en el exterior. Esto se debía, por una parte, al tradicionalismo familiar que impedía que las jovencitas de la sociedad aparecieran en pantalla y, por otra, al espíritu de quienes invertían en cine, que no eran ni artistas ni soñadores, sino por el contrario industrial y comerciantes que buscaban que las películas fueran un producto rentable.

Al focalizar la mirada en las mujeres de la obra me pregunto si era María una muchacha anodina, carente de iniciativa, de fuerza, que iba etérea por los corredores como un fantasma, ocupada en bordar, echar pétalos de rosas en el baño de su amado, que se conformaba con tener unas cuantas miradas de Efraín. ¿Era realmente tan pobre el papel de las mujeres en la Casa de la Sierra?

María es una novela rica en códigos ocultos, María vive, vibra, lucha con tenacidad, orienta y guía, protesta, se rebela, es de carne y hueso pero la vence el momento cultural, lo establecido socialmente, el fuerte patriarcado que con mano de hierro dominaba a Efraín. María luchó, hizo lo que los parámetros cerrados de una sociedad le permitieron pero para la grandeza de las letras románticas, murió cultivando un rosal y esperando a un hombre pobre de espíritu, pusilánime, incapaz de violar las normas establecidas al que le faltaba la fuerza que a ella le sobraba.

Quise profundizar y comparar a María y a las mujeres que acompañaban a Efraín, con las del siglo XXI, creando un sub-texto con base en lo no dicho, en el inconsciente, desmenuzando las palabras, las risas, viendo las miradas y los escenarios donde en la cotidianidad podemos examinar las imágenes, las omisiones, las actitudes de las mujeres en la novela. Cuál era su mundo, su entorno, cuáles sus libertades, cuáles sus esperanzas. Buscar respuestas en su misma conducta (y en el otro) en sus palabras y en sus silencios porque el silencio también es palabra.⁷

⁶ISAAC, Jorge. María. Bogotá: Editorial Amerindia, 1985, p.15.

⁷ DELGADO, Yolanda. Las Voces de las Mujeres en María de Jorge Isaacs.

Figura que retrataba a la mujer de finales del siglo XIX, logrando de esta forma mostrar los estereotipos de mujer de la época, convirtiéndose en una de las obras más importantes del Romanticismo en Hispanoamérica y todo un símbolo para su tiempo. Posteriormente debido al gran éxito de *María*, se empezó el rodaje de *Aurora las violetas*, cintas con características semejantes a la anterior, romántica por excelencia, en donde se mostraba el desarrollo de un amor imposible y el prototipo de mujer de los años veinte: mujer perfecta, sacrificada y hermosa que con seguridad conquistaba a los espectadores del cine colombiano. Sin embargo, cabe señalar que las mujeres que se atrevían a hacer parte de producciones cinematográficas, eran señaladas por mala reputación. Por eso, las primeras protagonistas de los filmes colombianos fueron siempre señoritas de muy buena familia pero de padres extranjeros, sin formación ni experiencia en la actuación y que habían tenido acceso a una educación más liberal que la que por ese entonces se impartiría en el país.

Este fue el caso de Isabel Von Walden, protagonista de *Aura o las violetas*, a la cual la producción tuvo que pagar \$880 pesos por semana como honorarios; mientras que al protagónico masculino solo le remuneraban \$520 pesos. La diferencia en los salarios de los actores principales era consecuente con las implicaciones morales que, de acuerdo con el sexo, cada uno debía atender.⁸

A pesar de su inexperiencia, la actuación de la señorita Von Walden fue elogiada por la revista *Cromos*, y hasta comparada con las divas francesas e italianas del momento; la situación y el éxito de la película hubieran sido muy distintos, si su protagonista no tuviera el respaldo de un buen apellido con amplio reconocimiento social.

Así, la mujer desde la llegada del cine al país, en 1897, solo pudo desempeñarse en actividades que tenían que ver con su rol femenino, funciones que requerían cuidado, obediencia y pocas exigencias intelectuales, como remendar telones, script, actriz, maquilladora, encargada de vestuario y ambientación. En cuanto a procesos creativos y dirección de películas nacionales apenas obtuvo sus primeras participaciones desde 1965, ya que a partir de la década de 1950, la legislación colombiana otorgó igualdad de derechos constitucionales a la mujer, motivo por el cual la sociedad mejoró la educación y amplió los campos de acción femenina y le permitió mayor independencia y la posibilidad de tomar decisiones sobre su vida. A esto se sumó la gran influencia que tuvo el auge del cine de Hollywood y del mexicano entre las décadas de 1930 y 1950, en nuestro país y el mundo, especialmente en el público femenino, la idealización de los protagonistas.

⁸ Ríos, Paola Andrea y Osorio, Diana Patricia. Op.cit. p. 60

Después de 1960, el cine se convirtió en un oficio que podía ser desempeñado por mujeres, aquéllas que tuvieran la formación y el dinero para financiar sus producciones. Las primeras realizadoras colombianas (entre 1965 y 1972) adquirieron sus conocimientos cinematográficos en el exterior o al lado de hombres que estaban en contacto con el medio.

Desde entonces las mujeres colombianas se han enfrentado a diferentes dificultades para participar en producciones cinematográficas y hacer cine en el país; sin embargo siempre han demostrado su creatividad, iniciativa y liderazgo en este arte, a tal punto que actualmente ya es normal ver a la mujer representando diferentes roles, es decir interpretar cintas en la que ella es la mala de la película y está completamente alejada de los valores y las virtudes tradicionales; pero también es factible encontrar otras historias donde la mujer es llevada a escena como la chica inocente que cae por su ingenuidad a un atronador infortunio.

4.2. MARCO TEORICO

Los medios de comunicación imponen modas, transforman actitudes y comportamientos, propagan mensajes, persisten en mitos y conductas, y consolidan determinados valores. Lo que no aparece en los medios prácticamente no existe, al no obtener un reconocimiento público. En el cine, como en otros medios la creación de estereotipos ha evolucionado al mismo tiempo y ritmo que la sociedad, ya que este se ha consolidado no sólo como un concepto o tendencia, sino también como un lenguaje común que permite tanto a espectadores, estudiantes o profesionales compartir una diversidad de puntos de vista y miradas de reflexión, en donde la mujer a través del tiempo ha logrado grandes participaciones desempeñado diferentes roles.

Para Paola Andrea Ríos y Diana Patricia Osorio, autoras del libro “La presencia de la mujer en el cine colombiano”, La mujer colombiana ha enfrentado grandes desafíos en el cine, puesto que desde el inicio de este aquellas que participaran en largometrajes y cortometrajes eran censuradas puesto que no era bien vista por la sociedad motivo por el cual preferían no tener ninguna participación por más de que se sintieran atraídas por este tipo de arte. Sin embargo debido al desarrollo no solo cultural, social sino también tecnológico la situación ha cambiado y actualmente las mujeres tienen la oportunidad de recrear diferentes personajes representado grandes roles en la pantalla grande reflejando diferentes estereotipos sociales.

Así, el estereotipo cinematográfico es un modelo o idea simplificada, que se expresa cinematográficamente a través de ciertos personajes o pautas dramáticas que resumen líneas de comportamiento y actitudes ideológicas, que permiten ahorrar explicaciones superfluas, y propician la identificación del público con una serie de figuras que, ciertamente, ya conoce.

El estereotipo aparece entonces en las ciencias sociales en la segunda década del siglo XX, propuesto por *Walter Lippman* para designar, “las imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno”. Según *Amossy y Herschberg*, las imágenes estereotipadas son indispensables para la vida porque clasifican la información, la categorizan y permiten comprender lo real por medio de generalizaciones y simplificaciones; “estas imágenes de nuestra mente son ficticias, no porque sean mentirosas, sino porque expresan un imaginario social”.

Además, *Amossy y Herschberg*, argumentan que la esquematización y categorización del estereotipo son elementos que permiten los procesos de cognición, aunque algunas veces simplifican y generalizan de manera excesiva la realidad: “necesitamos relacionar aquello que vemos con modelos preexistentes, para poder comprender el mundo, realizar previsiones y regular nuestras conductas. Por su parte, Tuñón en su libro *Mujeres de Luz y Sombra en el cine mexicano*, define el estereotipo en el cine como un mecanismo cinematográfico que se utiliza para representar imágenes simplificadas sobre los roles sociales y de género, los cuales son un recurso para generar en el público el reconocimiento de determinadas estructuras subjetivas y aceptación social. De igual forma la autora, asevera que los estereotipos esencializan los roles sociales y de género, al generalizar y fijar en el tiempo imágenes simplificadas que se repiten y se reedifican en la producción cinematográfica, de tal manera que se identifican a partir de valoraciones morales que califican o descalifican.

Lauretis y Tuñón nos ilustran arguyendo que generalmente en el cine las imágenes femeninas y masculinas juegan roles opuestos que se estereotipan en relaciones dicotómicas y jerárquicas, las cuales han clasificado a los sujetos en buenos o malos, y se representa como una imagen “negativa” o una imagen “positiva”. Para Lauretis estas imágenes son producidas bajo los supuestos de ser reconocidas por los espectadores, quienes interpretan las imágenes por sí y en sí mismas (bueno-malo) sin relacionarlo con el contexto en que se producen.

Teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad donde todavía se presentan diferencias de género, diferencias sociales y laborales de la mujer, es necesario

resaltar que hay establecidos estereotipos sociales generados por las condiciones de vida. Como lo menciona Juan Carlos Suarez Villegas en su obra *Estereotipos de la Mujer en la Comunicación*:

La investigación sobre la mujer en los medios surge en la década de los 70, marcando fuertemente con un tinte reivindicativo y crítico las imágenes estereotipadas de la mujer tanto en revistas como en los programas televisivos, y el abuso de la exhibición del cuerpo femenino en los mensajes publicitarios.⁹

Suarez en su texto hace referencia a como los estereotipos de la mujer son concebidos por los hombres que de cierta manera influyen en el papel que desempeña la mujer en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana.

La poca representación de la mujer en las altas esferas de la sociedad como en el ámbito político, culturas y social, hacen que el género tenga pocas posibilidades de ejercer papeles protagónicos de información. A medida que las mujeres se han ido incorporando a los escenarios públicos, se ha incrementado y diversificado su aparición en los medios, pero todavía se está en el camino para estar presentes en términos de paridad.

Desde la década de 1960, las feministas empezaron a cuestionar diversas imágenes, representaciones, ideas y suposiciones desarrolladas por las teorías tradicionales respecto de las mujeres y lo femenino. Las feministas parecían muy interesadas en la inclusión de las mujeres en los campos de los que se les había excluido, es decir en la creación de representaciones que permitirían considerar a las mujeres como iguales a los hombres.

Por consiguiente, La teoría feminista no es única sino plural, se puede partir de que, en líneas generales, el objetivo del feminismo en ese entonces y aún hoy es empoderarlas estructuras y los mecanismos subyacentes a la sociedad patriarcal para generar cambios en la sociedad y en las formas de relacionarse mujeres y hombres. En este sentido, centraron su interés en todos los productos culturales, partiendo de que en todo modelo de representación queda plasmado el proceso social que transforma la diferencia sexual del hombre y la mujer en desigualdad cultural. Esto hizo que se centrara en el cine como medio cultural masivo por excelencia, capaz de transmitir ideas y representaciones que perpetúan un modelo de representación sexo-género y de mujer enmarcado en la ideología patriarcal.

⁹ SUAREZ, Juan Carlos. Estereotipos de la mujer en la comunicación. Sevilla, España 2007

Ahora bien, una de las conclusiones a las que se llegó en cuanto a la teoría feminista, es que los modelos dominantes en el cine descansaban en el eje del deseo masculino. Si bien, los diferentes planteamientos de Mulvey enriquecen este planteamiento.

Para *Mulvey*, el cine implica tres tipos de mirada: la de la cámara, la de los personajes que se miran entre sí y la del espectador, a quien se induce a identificarse voyeurísticamente con una mirada masculinizada. El cine dominante asume entonces las convenciones patriarcales al privilegiar al hombre en la narración y al convertir a la mujer en espectáculo. Para Mulvey la “interpelación” tiene género: al hombre se le convierte en sujeto activo de la narración y la mujer permanece como pasajera y compañera. El placer visual reproduce, por tanto, la estructura de una mirada masculina y una cualidad de “ser mirada” (*to-be-looked-atness*) de la mujer. Las espectadoras no tienen otra opción que identificarse con el activo protagonista o con la victimizada y pasiva antagonista (*Mulvey*, 1975; Parrondo, 1995). Así, el espectador identificado con la cámara y con el personaje masculino, mira el cuerpo de una mujer que se presenta para que él la mire como absoluto objeto de deseo.

Pero el cuerpo de la mujer no es sólo objeto de deseo, sino también de angustia, puesto que el hombre no puede dejar de sentirse amenazado por este deseo que la mujer genera en él. De esta angustia masculina surge la imagen de la mujer peligrosa y amenazante, la *dark lady*, culpable de las desgracias que recaen sobre los hombres, y por eso mismo, debe ser controlada y castigada. En este sentido, el cine define a la mujer como una imagen, como un espectáculo a ser mirado y un objeto de deseo, controlado y finalmente poseído por un sujeto masculino.

Además, *Mulvey* plantea la construcción de un cine alternativo (radical en lo político y en lo estético), como el medio para concebir un nuevo lenguaje del deseo. Su argumento es el siguiente: la imagen de la mujer en el cine funciona como objeto erótico para los personajes en la narración y para el espectador. La mujer dentro de la narrativa acciona tanto la mirada del espectador como la de los personajes masculinos que intervienen en la película, ambos entretejidos de tal forma que no representen una ruptura en la diégesis.¹⁰

La imagen de la mujer en el cine sucumbe a su impacto sexual. El cuerpo ocupa literalmente toda la pantalla: los acercamientos de las piernas, de los senos, del rostro, de los labios o de los ojos. El cuerpo fragmentado, constituye una cualidad

¹⁰Mulvey, Laura “Cine, feminismo y vanguardia”. España. 2011. p 1

de la mirada cinematográfica, donde prevalece un detalle que representa al todo. Mulvey recorre el camino de la significación en el cine, pero preguntándose sobre la particularidad del sujeto-mujer como parte de la narrativa y como parte del receptor. Considera entonces que en un mundo marcado por la división heterosexual, el placer de la mirada está dividido en activo masculino/pasivo-femenino.

Esta división activo/pasiva ha controlado la estructura narrativa, la cual se apoya en el papel del varón como quien "hace" que las cosas sucedan: es el protagonista de la historia no sólo porque es su historia, sino también, porque es el portador de la fantasía de la película, el representante del poder en sentido amplio, en tanto que conduce la mirada del espectador. Esto es posible a través de los procesos puestos en acción para estructurar la película en torno a una figura central o protagónica con la cual el espectador se identifica.

Para Mulvey, en esta estructura de la representación de la ideología patriarcal, la mujer concebida como imagen, esconde la castración. Es en sí una amenaza. Para resolver esta contradicción (mujer objeto del deseo/amenaza de castración) y controlar el peligro, el cine clásico desarrolla dos estilos o soluciones cinematográficas que descansan en los mecanismos voyeurísticos y/o fetichistas. El voyeurismo tiene que ver con la mujer como un misterio a develar; se vincula con el sadismo al encontrar en la devaluación de la imagen femenina la solución a la amenaza que representa, lo cual permite recuperar el dominio masculino a través del acto de castigar o perdonar. Este mecanismo requiere de la narrativa en el cine, ya que depende de una historia lineal con principio y fin. Un ejemplo característico es el cine negro. Por su parte, el fetichismo exorciza el peligro convirtiendo a la mujer en el fetiche mismo, exaltando su belleza y haciéndola un algo satisfactorio en sí mismo: el culto de la estrella o diva. Dicho culto puede articularse sin necesidad de la historia, ya que el instinto erótico depende exclusivamente de la mirada.¹¹

Así, La intervención de Mulvey resultó muy enriquecedora para la teoría feminista de cine, pues obligó a pensar y discutir hasta dónde el psicoanálisis es un horizonte explicativo de las formaciones culturales, incluso del contenido patriarcal de las mismas y sobre todo, de las mujeres, sus fantasías y deseos.

En cambio Teresa de Lauretis (1987) y Chandra T. Mohanty (1991) problematizan la capacidad de representación que ha tenido hasta ahora la teoría feminista. De Lauretis desestabiliza una noción de la identidad subjetiva unívoca y centrada en la diferencia sexual. Ella afirma que el sujeto está

¹¹ MILLÁN, Margara. Derivas de un cine en femenino. Ciudad de México, México 1995 p 53, 54

"engendrado" no sólo por la diferencia de sexo, sino de clase, de etnia, de religión, de preferencia sexual, de edad, y de otra serie de determinaciones que lo hacen un sujeto con múltiples identidades, ambiguo y contradictorio en sí mismo, más negado que afirmado. En esas diferencias irreductibles radica la importancia de las políticas de auto representación de las mujeres. Mohanty critica los supuestos que operan en el discurso feminista occidental en su construcción del llamado "feminismo del tercer mundo", donde éste aparece como una entidad unívoca y monolítica, y donde los presupuestos del análisis impiden ver las luchas y resistencias de las mujeres, haciéndolas aparecer sólo como victimizadas.¹²

El problema que *Juhasz* plantea para la teoría y la práctica del cine no es ajeno a lo que sucedía con el feminismo en otros espacios de acción. Ciertas verdades contextuales se convierten en generalizaciones, para después considerarse verdades esenciales. La represión de la imagen de la mujer contiene la objetivación de las mujeres y la represión de la sexualidad femenina, y como la esencia de la feminidad es referida más frecuentemente al cuerpo como indicador de la diferencia sexual.

La sexualidad, placer, salud y cuerpo son los nudos de la reflexión feminista retomados por *Juhasz* a partir de lo que denomina los videos de auto cuerpo de los noventa. En torno a su análisis, *Juhasz* muestra el terreno desigual, propio del feminismo como práctica liberadora y como discurso institucionalizado.

Para Nancy Cott la teoría feminista "es la extensión del feminismo a los campos teóricos o filosóficos que abarca el trabajo realizado en una amplia variedad de disciplinas e incluye los enfoques en cuanto a los roles sociales y políticas de las mujeres". Por ello tiene como fin la comprensión de la naturaleza de la desigualdad de género y la promoción de los derechos, presentando una crítica de las relaciones sociales. Hasta aquí algunas de las aportaciones que nos ofrece la preocupación feminista en torno al cine y la representación.

De esta manera, los ideales marcan tendencias y creencias colectivas y no cabe duda de que el cine es una importante y potente herramienta de socialización y de promoción de dichas creencias y "verdades". Por ello, la introducción de la perspectiva de género en el séptimo arte es fundamental para luchar contra los arquetipos de género, es decir, los patrones ejemplares que nos muestran cómo debe ser una mujer y cómo debe comportarse. Así, la necesidad de descubrir los mensajes latentes que propone continuamente el cine como medio teóricamente

¹²MOHANTY, Chandra, LAURETIS, Teresa. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". Indiana University 1991

destinado a la diversión y evasión es esencial para analizar su papel a la hora de configurar la mentalidad de la sociedad. Analizar los paradigmas en los que hombres y mujeres se han socializado y han marcado las barreras y obstáculos para el cambio social es importante para la erradicación de esos mismos obstáculos.

Entender el concepto de arquetipo es una herramienta indispensable para comprender la función o el propósito de los personajes que participan en cualquier historia. Si se aprende la función del arquetipo expresado por un personaje concreto, bien se podrá determinar si el personaje desarrolla todo su potencial en el devenir de la historia. Se entiende entonces por arquetipos a los patrones presentes en el inconsciente colectivo, que recogen experiencias compartidas por los seres humanos de distintas épocas y lugares, y que contienen una sabiduría común a toda la humanidad.

Tan pronto como nos adentramos en el mundo de los cuentos, las leyendas y los mitos, detectamos tipos de personajes recurrentes, así como una serie de relaciones que se repiten: héroes que algo anhelan, heraldos que los llaman a la aventura, sabios ancianos o ancianas que los dotan de poderes mágicos, guardianes del umbral que parecen complicar aún más su periplo, viajeros cuya forma cambia y que tratan de confundirlos y deslumbrarlos, siniestros villanos que persiguen su destrucción, tramposos y embaucadores que transgreden el estatus y aportan un cierto desahogo derivado de su comicidad. Al describir estos personajes comunes, los símbolos y relaciones que se establecen, el psicoanalista Carl G. Jung optó por emplear el concepto de arquetipo, aludiendo con ello a los modelos de la personalidad que se repiten desde tiempos antiguos de suerte que suponen una herencia compartida para la especie humana en su totalidad.

Jung apuntó la existencia de un inconsciente colectivo, muy similar al inconsciente individual de las personas. Los mismos tipos de personajes parecen originarse tanto en el plano individual como en el colectivo. Estos arquetipos prevalecen de manera sorprendentemente constante en todos los tiempos y todas las culturas, en los sueños y personalidades de los individuos así como en los mitos que se han imaginado en el mundo entero. Como afirma Jung, “atender los arquetipos significa ir más allá del pensamiento racional para empezar a hablar el lenguaje del alma”. Desarrollar la visión simbólica y arquetípica nos ayuda a comprender nuestra existencia, a desarrollar nuestro potencial y a contactar con nuestro verdadero ser.”

Según Christopher Vogler los arquetipos no son personajes inamovibles con roles fijos a través de toda la historia que se está narrando, sino maneras de

comportamiento, y conductas, que cumplen un papel en determinado momento de acuerdo a las necesidades del relato. Los arquetipos deben tener dos funciones primordiales: La función psicológica o parte de la personalidad que representa, y la función dramática en la historia a contar.¹³

Existen diferentes tipos o arquetipos de personaje, que están presentes en cualquier guion cinematográfico, obra de teatro, novela o cuento, muchas veces un mismo personaje puede contener los siete arquetipos en sí mismo y se moverá entre uno y otro dependiendo de la acción dramática y de las decisiones a las que se enfrente. Los arquetipos más frecuentes en las historias y más útiles para el trabajo del escritor son: el héroe, el mentor, el guardián del umbral, el heraldo, la figura cambiante, la sombra y el embaucador.

En su vertiente psicológica, el arquetipo del héroe representa aquello que Freud denominó ego, la parte del ser humano que logra separarse de la madre para formar un ser independiente, los héroes suelen buscar las aventuras que les permitirá crecer, además de estar dispuesto a servir y proteger al sacrificar sus propios deseos por el bien de los otros. Su función dramática principal es que el espectador se identifique con sus acciones y comportamientos, debe tender hacia el crecimiento interior, salvando todo tipo de obstáculos y dificultades (internas o externas) siempre está en acción; en algún momento se enfrentará a la muerte como reto supremo y podrá o no trascenderla.

Existen diferentes tipos de héroe y entre ellos se destaca, sobre todo en el cine moderno, el Antihéroe. Esta variación del arquetipo corresponde a un marginado de la sociedad que suele tener un pasado oscuro, con alguna herida emocional que le hace parecer cínico ante ciertas circunstancias pero sin embargo le es simpático al espectador, ya que de alguna manera se conecta con él. Los antihéroes suelen ser rebeldes.

Otro tipo de héroe está ligado al héroe trágico que suele tener una serie de virtudes, pero comete el error fatal de luchar contra el designio de los dioses o las costumbres de la sociedad en la que viven.

Por su parte el mentor, es otro tipo de arquetipo que por lo general es una figura positiva que ayuda o instruye al héroe. En palabras de Campbell este personaje recibe el nombre de anciano sabio o anciana sabia.

¹³ CAMPBELL, Joseph. "El héroe de mil caras". Ciudad de México. 1959. p 130.

Este arquetipo tiene muchas variantes y posibilidades y, desde las más antiguas epopeyas, como La Odisea hasta la película más reciente, cuenta con él; puede ser oscuro, continuo, múltiple, cómico, o caído en desgracia.

Todos los héroes encuentran obstáculos en su camino hacia la aventura. En el umbral de cada puerta que da acceso a un nuevo mundo aguardan poderosos guardianes, cuyo cometido es evitar el acceso de cuantos no lo merezcan. Este arquetipo, impiden la entrada a todo aquel que no tiene los méritos suficientes para penetrar al recinto. Su función psicológica está representada en la neurosis, los problemas cotidianos con los cuales debemos lidiar y, más profundamente, los demonios interiores de los personajes: sus autolimitaciones.

La función dramática fundamental del guardián es probar la capacidad del héroe, obligándolo a resolver un enigma, retándolo de manera constante para ver si tiene la capacidad de continuar en la aventura o desistir. Si logra romper la inercia interna o la resistencia externa, el héroe se fortalecerá y crecerá en varios aspectos.

El arquetipo del heraldo o mensajero es como en las historias de caballeros medievales, quien anuncia al protagonista algo que los obliga a emprender su camino. Shakespeare hizo uso de ellos de manera frecuente, y lo mismo el teatro clásico griego. El mensajero es un personaje que se mira con ansiedad porque nunca se sabe que noticias va a dar. La función psicológica es hacer un llamado en forma de sueños, idea, libro, película o persona, para que el héroe cambie: algo dentro de él le avisa que es importante que haga lo que se le anuncia. El Mensajero, que puede ser positivo, negativo o neutro, de alguna manera ayuda a que la historia avance. Por ello, una de sus funciones dramáticas (que puede cumplir una fuerza de la naturaleza) es la motivación.

La figura cambiante es un arquetipo un tanto esquivo. Como su nombre lo indica, sufre cambios constantes. Cuando uno lo empieza a analizar surge una transformación. Los héroes o heroínas, generalmente lo encuentran en el sexo opuesto y, desde su punto de vista, son inconstantes.

Carl G. Jung lo estudió desde la perspectiva de su teoría sobre el ánima (elemento femenino en el inconsciente masculino) y el ánimus (elemento masculino en el inconsciente femenino) Por ello su función psicológica es la proyección, y su función dramática es la de provocar la duda dentro de una historia, el suspenso necesario para saber si la contraparte del protagonista es confiable o no. Para el héroe puede ser positiva o destructiva la relación con este arquetipo.

El arquetipo conocido como la sombra representa la energía del lado oscuro, de lo inexpresivo, lo irrealizado o los aspectos rechazados de una cosa. Este arquetipo es el rostro negativo que trasladamos a los antagonistas y villanos en las narraciones. Su labor es destruir al héroe. Su función psicológica se basa en la psicosis, ya que los sentimientos reprimidos, si no se hacen conscientes, pueden destruir al personaje. Su función dramática es oponerse al héroe, llevarlo al conflicto máximo para hacer crecer la historia: entre más poderoso sea el villano más posibilidades tiene el protagonista de demostrar su heroicidad.

Al respecto en *TheWriter'sJourney*, Vogler declara: Los héroes mismos pueden manifestar su lado sombrío. Cuando el protagonista se ve obstaculizado por dudas o culpa, actúa de manera autodestructiva, expresa un deseo de muerte, se deja llevar por el éxito, abusa de su poder, o se hace egoísta, en lugar de autosacrificado, la sombra se ha apoderado de él.¹⁴

Por su parte, el arquetipo del embaucador plasma las energías de la malicia y del deseo de cambio. Su función psicológica central es desinflar el ego del héroe y traerlo de regreso a la realidad. Son enemigos de la formalidad. Su función dramática más destacada es llevar a la historia un alivio de la tensión, ya que sin un elemento cómico cualquier relato es extenuante. Son personajes catalizadores que afectan la vida de los otros, pero ellos no cambian. La comedia cinematográfica está llena de ellos: suelen ser los compañeros de los héroes y en muchas ocasiones ellos mismos son los personajes centrales. Es un arquetipo refrescante dentro de cualquier género cinematográfico.

Así, el lenguaje cinematográfico presenta las cosas de un modo diferente y menos directo que el lenguaje verbal, dando la impresión de que es el espectador/a quien las deduce, pero en realidad es algo que el lenguaje audiovisual ya prevé.

Entre tanto, si se plantea el personaje como un elemento codificado, éste se convierte en un rol que acentúa la narración. A este respecto, Casetti y Di Chio(1991: 179) describen las características básicas de los roles principales que suelen cumplir los personajes:

- Personaje activo / personaje pasivo: el primero se sitúa como fuente directa de la acción y opera, por así decirlo, en primera persona. Es el que se hace cargo de la narración. El segundo es un personaje objeto de las iniciativas de otros, que se presenta más como terminal de la acción que como fuente.

¹⁴VOGLER, Christopher. "The WRITTER Journey". Los Angeles, CA. 2007

- Personaje influenciador / personaje autónomo: en el interior de los personajes activos existen aquellos que se dedican a provocar acciones sucesivas, y otro que operan directamente y sin mediaciones. El primero es un personaje que “hace hacer” a los demás; el segundo que “hace” directamente.
- Personaje modificador / personaje conservador: los personajes activos puede operar como motores o como puntos de resistencia. En el primer caso tendremos un personaje que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo dependiendo de los casos. En el segundo caso, por el contrario, será un personaje cuya función será la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado.

Ahora bien, los personajes pasivos suelen cumplir otro tipo de funciones que está relacionada con el tipo de acción que ejerce el Sujeto (u otros personajes activos) sobre éste. En este sentido, se pueden señalar los siguientes roles:

- Personaje de interés romántico. Este es el objeto por excelencia, ya sea como meta final o como objeto-instrumento.
- Personaje confidente. Es personaje utilizado por el Sujeto, o protagonista, sobre el cual descarga sus inquietudes y manifiesta sus pensamientos. Las escenas con el confidente permiten expresar los pensamientos y sentimientos del protagonista.
- Personaje de masa o peso. Son los personajes que crean la ambientación, que crean la contextualización del protagonista o le dan relieve.
- Los personajes secundarios (todos aquellos que no son protagonistas) son los que pueden ocupar todo el abanico de posibilidades: pasivos, activos, confidentes, masa, interés romántico, catalizadores, entre otros. Los protagonistas, en cambio, son personajes activos por definición, y cumplen funciones propias de este tipo de personajes como ser influenciador y modificador.

4.3 MARCO CONCEPTUAL

Estereotipos. Es una imagen o un concepto simplista, incompleto y generalizador sobre un grupo de personas. Por lo general es aceptada como un modelo de cualidades o de conducta. Todas las personas estamos influenciadas estereotipos, y es muy difícil sustraerse a ellos. Por eso, si se trata de las personas, para no ser injustos o descalificadores, cayendo en la discriminación o en las generalizaciones, es importante conocerlas, para evitar encasillarlas.

Rol Social. Es la función o papel que cumple alguien o algo. Se conoce como rol social al conjunto de comportamientos y normas que una persona, como actor social, adquiere y aprehende de acuerdo a estatus en la sociedad. Se trata, por lo tanto, de una conducta esperada según el nivel social y cultural.

Cortometraje. Es una producción audiovisual o cinematográfica, que dura menos de 30 minutos. Los géneros de los cortometrajes abarcan los mismos que los de las producciones de mayor duración, pero debido a su costo menor se suelen usar para tratar temas menos comerciales o en los que el autor tiene una total libertad creativa.

Largometraje. Es una producción cinematográfica, con una duración de 40 minutos o más, por lo general, estos hoy en día tienen una duración de 90 minutos y hasta un poco más.

Diégesis. En el cine es una construcción imaginaria, el espacio y el tiempo ficcional en el que opera la película, el universo asumido en el que tiene lugar la narración.

Voyeurismo. Se refiere a cualquier tipo de satisfacción sexual obtenida mediante la visión. Está asociado con una posición de observación privilegiada oculta como el ojo de una cerradura.

Significación en el cine. El significante es el portador del significado, y el significado, es aquello a lo que se refiere el significante.

Narración en el cine. Acto de comunicar una historia a un espectador a través de imágenes, montaje, comentario verbal y punto de vista.

Espectador. Es concebido como un “espacio” que es el tiempo “productivo” y vacío; para lograr esta dualidad ambigua, el cine en cierto sentido construye a su

espectador a lo largo de un número de modalidades psicoanalíticas que unen al que sueña con el espectador del cine.

Género. Es la construcción social, cultural e histórica, que asigna ciertas características y roles, a grupos de individuos con referencia a su sexo. Es decir es la construcción social de la diferencia sexual.

Representación Social. Es el sistema de valores, nociones y prácticas que proporcionan a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material. Se originan en la vida diaria, en el curso de las comunicaciones interindividuales.

Cine Colombiano. Son producciones cinematográficas ya sean largometrajes o cortometrajes o documentales realizados en Colombia. El cine colombiano como cualquier cine nacional tiene rasgos que representa su cultura, con una dimensión industrial y artística que años tras años ha logrado grandes progresos.

Feminismo. Es una ideología y un conjunto de movimientos políticos, culturales y económicos, que tiene como objetivo la igualdad de los derechos y de oportunidades de las mujeres con los de los hombres.

Inclusión. Integración social que es un proceso dinámico, multifactorial, que posibilita, a las personas inmersas en un sistema marginal, participar del nivel mínimo de bienestar socio vital alcanzado en un país determinado.

Exclusión. Falta de participación de segmentos de la población en la vida social, económica y cultural de sus respectivas sociedades debido a la carencia de derechos, recursos y capacidades básicas.

Pluralismo. El pluralismo es un sistema en el cual se acepta la diversidad social e ideológica en materia política, económica, etc.

Perico. El perico es un alcaloide que se obtiene de la planta de coca. Es un estimulador del sistema nervioso y supresor del hambre, usado en medicina como anestésico, incluso en niños, específicamente en cirugías de ojos y nariz. Actualmente en la mayoría de los países el perico es una popular droga recreacional.

Se extrae de la planta de la coca (quechua:kuka), una especie de singular importancia cuyas plantas son cultivadas en América del Sur (Colombia, Perú, Bolivia, norte de Argentina), así como en la isla de Java y en la India. Sus hojas se mastican como estimulante para resistir diferentes inclemencias, tales como el apunamiento o soroche, también llamado mal de las alturas.

Traqueto. Se le dice traqueto en Colombia a la persona o individuo relacionado directamente con el tráfico de sustancias ilegales, de manera más específica, cocaína y marihuana. El nombre suele darse, sobre todo, a los mandos medios o a quienes se destacan por la ostentación del dinero que trae el tráfico ilegal.

Empoderamiento. Armarse de poder para lograr los objetivos de posicionarse en la sociedad como un individuo significante. Aunque el empoderamiento es aplicable a todos los grupos vulnerables o marginados, en su origen y aplicación práctica más extendida está el colectivo de las mujeres. Su desarrollo a éstas fue propuesto por primera vez a mediados de los 80 por DAWN (1985), una red de grupos de mujeres e investigadoras del Sur y del Norte, para referirse al “proceso por el cual las mujeres acceden al control de los recursos (materiales y simbólicos) y refuerzan sus capacidades y protagonismo en todos los ámbitos”. Desde este enfoque más feminista, el empoderamiento de las mujeres abarca desde el cambio individual a la acción colectiva, e implica la alteración radical de los procesos y estructuras que reproducen la posición subordinada de las mujeres como género.

Grill.Discoteca – Bar típico de la ciudad caleña, donde usualmente se escucha salsa, en los setentas eran sitios frecuentados por delincuentes mafiosos, los cuales eran propietarios de estos mismos establecimientos.

Santería. La santería es un conjunto de sistemas religiosos que funden creencias católicas con la cultura tradicional yoruba. Es, por lo tanto, una creencia religiosa surgida de un sincretismo de elementos europeos y africanos. La santería fue practicada por los antiguos esclavos negros y sus descendientes en Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Panamá, Venezuela, Brasil, Colombia y lugares con gran población hispana en Estados Unidos de América (Florida, Nueva York, San Francisco, Nueva Orleans, Los Ángeles, Miami y San Diego).

La santería es la decana, heredera y seguidora de la cultura yoruba, ha enriquecido todos los preceptos de las doctrinas yorubas, es diáspora del legado de los esclavos que llegaron desde Nigeria y por lo tanto del pueblo de Ife, a tierra cubana, según se describe en el libro editado en España por la editorial Esfera de los Libros, "El Gran Libro de la Santería" de Alejandro Eddy Delgado Torres , Prólogo de Alexis Valdés . De la misma forma el propio autor ha escrito la Oración a San Froilán, donde expone y demuestra que dicho santo desde el punto de vista del sincretismo, pudiera de una manera muy cierta sincretizarse con la deidad yoruba Osain, lo cual acentúa todo este estudio la universalidad de la teología de la Santería, una de las herederas de la cultura yoruba, es decir, la Santería Cubana.

Chamanismo. El chamanismo se refiere a una clase de creencias y prácticas tradicionales similares al animismo que aseguran la capacidad de diagnosticar y

de curar el sufrimiento del ser humano y, en algunas sociedades, la capacidad de causarlo. Los chamanes creen lograrlo atravesando la línea con el mundo de los espíritus y formando una relación especial con ellos. Aseguran tener la capacidad de controlar el tiempo, profetizar, interpretar los sueños, usar la proyección astral y viajar a los mundos superior e inferior. Las tradiciones de chamanismo han existido en todo el mundo desde épocas prehistóricas.

Algunos antropólogos definen un chamán como un intermediario entre el mundo natural y espiritual, que viaja entre los mundos en un estado de trance. Una vez en el mundo de los espíritus, se comunica con ellos para conseguir ayuda en la curación, la caza o el control del tiempo. Ripinsky-Naxon describe a los chamanes como "gente que tiene fuerte ascendencia en su ambiente circundante y en la sociedad de la que forma parte."

Maniqueísmo .Maniqueísmo es el nombre que recibe la religión universalista fundada por el sabio persa Mani (o Manes) (c. 215-276), quien decía ser el último de los profetas enviados por Dios a la humanidad.

El maniqueísmo se concibe desde sus orígenes como la fe definitiva, en tanto que pretende completar e invalidar a todas las demás. Al rivalizar en este sentido con otras religiones, como el zoroastrismo, el budismo, el cristianismo y el islam, de sus contactos con ellas se derivaron numerosos fenómenos de fusión doctrinal.

La definición teológica del maniqueísmo ha dividido a la crítica. Mientras que, para algunos eruditos, el fenómeno maniqueo no es reductible a una concepción dualista de la divinidad y el cosmos, ni es definible como gnosticismo,¹ para otros muchos estudiosos es esencialmente gnóstico y dualista.

Feminidad. Es el conjunto de cualidades que se manifiestan en mayor medida en las mujeres en una cultura particular. Es un concepto que alude a los valores, características y comportamientos tanto aprendidos, como a características específicamente biológicas. Su complemento es el concepto de masculinidad. El concepto de feminidad también se ha desarrollado como "ideal de feminidad" en el sentido de un patrón o modelo deseable de mujer.

Se entiende por feminidad un conjunto de atributos asociados al rol tradicional de la categoría mujer. Algunos ejemplos de esos atributos son la comprensión, la delicadeza y suavidad, la muestra de afecto, la educación y los cuidados de la descendencia, etc. De manera que a lo largo de la historia de (al menos) los países occidentales, y todavía hoy día, las mujeres han sufrido una gran presión

social para responder delante de las demás con comportamientos asociados a esos atributos.

4.4 MARCO CONTEXTUAL

Santiago de Cali, capital del departamento de Valle del Cauca y principal ciudad del suroccidente colombiano es una ciudad alegre, cálida, que cuenta con monumentos históricos y arquitectónicos, así como también numerosas plazas, parques, museos e iglesias. Es además un centro empresarial e industrial convirtiéndose en la segunda ciudad en importancia de Colombia.

Su refrescante brisa trae consigo los ritmos latinos comandados por la salsa, que rige toda fiesta y todo movimiento cultural en la ciudad, donde sus escuelas, bailadores y melómanos se toman las calles para renovar una y otra vez el título de la capital mundial de la salsa. La sucursal del cielo, como también es conocida la ciudad también es el epicentro de la región pacífico, donde la cultura afro descendiente muestra lo mejor de su música, costumbres e idiosincrasia.

Cali combina lo contemporáneo con las bellas construcciones antiguas, donde se encuentra teatros, cafés y cuenteros representados principalmente en la colina de San Antonio y en el centro histórico, resguardadas por los cerros de Cristo rey y las tres cruces.

Sin duda alguna Santiago de Cali tiene una actividad artística muy importante y dinámica donde el festival de arte, el festival internacional de cine, el festival de música del pacífico Petronio Álvarez y la feria de Cali permiten mostrar al mundo la riqueza cultural de la ciudad y la región.

El cine, como medio de reproducir el movimiento, es el resultado de pacientes investigaciones, pruebas y errores llevados a cabo, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX, aunque como proyecto pueda encontrar antecedentes tan antiguos como la caverna de Platón, en la antigua Grecia. El crítico francés André Bazin decía que el cine existía ya en el cerebro de los hombres y que lo sorprendente fue la resistencia que opuso la materia para concretar el mecanismo. Así pues, hay indicios de que viajeros, magos o aventureros visitaron nuestro territorio trayendo aparatos que proyectaban imágenes estáticas en la segunda mitad del siglo XIX; pero el cine, entendido como mecanismo que proyecta fotografías y crea la ilusión de movimiento llegó a Colombia después de 1.895,

fecha en que los hermanos *Lumière* presentaron su Cinematógrafo en París, y un año después de que Thomas Alva Edison había presentado su Proyectoscopio (o *Kinetoscopio* proyectante) en Estados Unidos. Como el avión, el cine es un legado del siglo XIX. Lo más probable es que tanto Panamá -que en ese momento todavía pertenecía a Colombia- como Barranquilla, Bogotá y Medellín, hayan conocido el cine antes que Cali, por el simple hecho de estar ubicadas en la ruta más corta que de Europa o Estados Unidos trazaba cualquier viajero que se aventurara por estos parajes. La penetración en el territorio nacional se hacía desde Barranquilla por el río Magdalena y se completaba a lomo de mula por caminos de herradura y por el río Cauca. Hay noticias de presentaciones del aparato de Edison en Bogotá en 1.897 y en Medellín en 1.898. La noticia más remota de una exhibición en Cali es de 1.899 y también se sabe que en ese año se realizó la primera filmación o toma de vistas de Cali, con seguridad de carácter documental. El periódico *El Ferrocarril* correspondiente al 16 de junio de 1.899, trae noticias de una velada en el Teatro Borrero, donde se vieron imágenes de Cali: el puente Ortiz y la iglesia de San Francisco, entre otras. Tal vez se trate del cinematógrafo de los franceses, que maravilló a los paisas en agosto de 1.899, pues este aparato permitía tanto proyectar como filmar o tomar vistas, como se acostumbraba a decir en la época.

Cali era, a comienzos del siglo XX, una tranquila población de alrededor de 20.000 habitantes y no había luz eléctrica, de manera que los magos y feriantes que se atrevían a traernos el cine, tenían que traer también el aparato para generar la electricidad con que proyectaban las imágenes (electrógenos, dínamos, etc.). En algunos casos "la luz es hidro-oxígena, y se prepara fácilmente, por medios científicos que están al alcance de los empresarios", más adelante aparecen noticias del uso de luz oxilita, lo mismo que del uso del arco voltaico. Los lugares que se usaron para dar los primeros espectáculos eran teatros donde los había, salones amplios, solares, terrenos baldíos, patios de casas grandes que se acondicionaban temporalmente mientras se agotaban las vistas que el viajero traía.

El prodigio del cinematógrafo debió haber interesado muy rápido a empresarios locales de nuestro Departamento, a juzgar por el pleito que se presenta en la ciudad de Cartago en 1.908, por la propiedad de un "*kinetoscopio* proyectante con ajuste eléctrico, un telón y 27 películas", comprados a la compañía T.H. Mc *Allister Manufacturing Optician* de New York, entre 1906 y 1907, por parte de Jesús María Beltrán y Octavio Ramírez. Esto probaría varias cosas: primero, que en esta década tuvimos también exhibiciones de películas norteamericanas; segundo, que el hecho de contar con proyectores propios seguramente promovió la adecuación o construcción de locales más apropiados para proyecciones regulares; y tercero, que era posible un negocio de cine en una población como Cartago, que en 1908 contaba con unos 17.000 habitantes. En 1913 se encuentran en Cali por lo menos

dos empresas dedicadas a la presentación de películas: la empresa Cine Universal y la empresa Cine Olympia que tenía el Teatro Olympia, de propiedad de la Compañía Nacional de Cinematógrafos, con sede en Bogotá. Cine Universal pudo ser una empresa filial de Kine Universal, nombre que adoptó la Casa Pineda López & Cia. de Barranquilla para distribuir sus películas en varias ciudades de Colombia, incluyendo Cali y otras ciudades del Valle. Sus cintas provenían generalmente de la Casa Pasquali de Italia. Cine Universal daba sus funciones en el Palacio Municipal de Cali, frente a la Plaza de Caicedo, hasta que también la empresa Cine Olympia se interesó en esa sala. El Consejo tuvo que realizar una licitación para escoger un postor y se presentaron, además de las dos primeras, una tercera empresa de cuyo nombre no hay referencia. Ganó la tercera empresa, pero al siguiente día de la adjudicación se declaró en quiebra, lo que permitió que Cine Universal se quedara otra vez con la sala. Cuando el Consejo Municipal advirtió la trampa, no alquiló más el Palacio Municipal. La empresa Cine Universal tuvo que esperar a que su propio teatro estuviera construido, y lo logró al año siguiente, 1914, a juzgar por una publicación de la época donde se quejan "de los bochinches y guachafitas de circo o gallera" a consecuencia de la "exhibición de películas vulgarísimas en el Salón Universal de Cali".

El Valle contaba con medio millón de habitantes desde Cartago hasta Cali, incluyendo Buenaventura, que por ferrocarril ya estaba conectada con Cali y la zona cafetera, sirviendo de salida a las exportaciones de café. La industria azucarera ya se mostraba promisorio: además del ingenio Manuelita (1864) de Palmira, se habían fundado Providencia (1926) y Rio Paila (1929), y se fundarían 4 más en los años treinta. En 1930 Cali ya tiene cerca de 100.000 habitantes, con una gran proporción compuesta por trabajadores de las industrias establecidas en la década pasada. Además de las trilladoras de café, que para 1925 "generaban el 40% del total del empleo en establecimientos fabriles de Cali" se habían montado fábricas de textiles (La Garantía-1915, Textiles de Colombia-1920), de cigarrillos, de gaseosas, de cervezas, de jabones (Varela Hermanos-1929) y sobre todo del sector de la construcción, pues Cali ya se expandía hacia sus costados; además de los barrios coloniales o republicanos (San Nicolás, Belalcázar, San Pascual, El Calvario y Santa Rosa), estaban creciendo algunos barrios fuera del centro de la ciudad, como el barrio Obrero (1920), el barrio Granada (1925) y el barrio San Fernando (1929). "Estas masas trabajadoras van perfilando una nueva clase social en nuestro medio y habitan en la periferia de la ciudad, y aunque puedan tener una ascendencia campesina o incluso vínculos relativamente estrechos con el campo, pronto se caracterizan como masas urbanas, tanto por las nuevas relaciones que se establecen como por las funciones que la estructura económica les asigna". Esto abrió la posibilidad de contar con cines o teatros para la diversión y la ocupación del tiempo libre. Para 1930 Cali contaba con cinco teatros: Teatro Colombia, Teatro Cali (carrera 10ª entre calles 12 y 13), Teatro Municipal (carrera 5ª con calle 7ª), Salón Rívoli (Calle 11 entre carreras 11 y 12) y Salón Variedades (Carrera 6ª con calle 10ª), además de la Plaza de Toros al otro

lado del Río Cali. Habían desaparecido el Salón Olympia, el Teatro Borrero, el Salón Moderno y el Nuevo Circo. En 1.932 se construye el Teatro Jorge Isaacs en el mismo sitio del Salón Moderno y poco después aparece el Circo Granada, en el barrio del mismo nombre.

El Valle del Cauca siempre atrajo a fotógrafos y cineastas por sus virtudes topográficas y climáticas. Estas condiciones naturales de paisaje y luz, unidas al proceso de industrialización y al crecimiento de sus ciudades, lo convirtieron en una referencia permanente de documentalistas y reporteros. Para finales de la década de los 40's en el Valle ya se estaba invirtiendo capital extranjero, había dieciocho ingenios azucareros y una población de 613.000 habitantes. En Cali, la industria textil era la más próspera. Si la industria de argumentales colombianos no fue posible por la fuerte competencia de las películas foráneas, el cine estuvo presente siempre como medio para recoger noticias y como vehículo de propaganda de la industria y el turismo.

En los años 40's encontramos al viajero norteamericano Charles Perry, que estuvo haciendo registros cinematográficos en Cali y el Valle, de paso hacia Medellín, para su película Cabalgata por Suramérica. En 1947 la empresa Pelco, con sede en Medellín, realizó un corto publicitario con el título Granja de Palmira, dirigido por Hans Brückner. De ese mismo año encontramos referencias de la entrega # 4 del Noticiero Nacional Colombia producido por Procinal, con una nota sobre la revista aérea realizada con ocasión de la inauguración del campo Matecaña de Cali. Procinal fue la empresa fundada por el antioqueño Camilo Correa cuando vivía en Bogotá y para la que Máximo Calvo también trabajó como corresponsal. Posteriormente Correa trasladó la sede a Medellín, donde la empresa estuvo a punto de desaparecer varias veces, hasta que en 1951 renace con nuevo capital, realiza varios documentales y notas para noticieros, entre ellos un documental sobre Palmira y una nota sobre la exposición agropecuaria de Pradera (Valle). Es muy probable que estos trabajos hayan sido filmados por el camarógrafo Máximo Calvo, aunque también por el mismo Correa, que viajaba con frecuencia a la sede de Procinal en Cali, montada desde 1951. Procinal también realizó en 1954 un documental de 60 minutos sobre los VII Juegos Atléticos Nacionales celebrados en Cali, donde se ve "la arrogancia del presidente general Rojas Pinilla.... en la escena en que la hermosa reina de Colombia, Luz Marina Cruz, corona a María Eugenia, la hija del general, como reina de los juegos".

A finales de los 50' llegó a Cali la actriz, directora y empresaria de teatro Fanny Mikey, quien junto con el dramaturgo colombiano fundaron el teatro escuela de Cali (TEC), durante 8 años Mikey fomento actividades artísticas relacionadas con

el teatro para posteriormente mudarse a Bogotá donde se convertiría en impulsora número uno y directora del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.

Por otra parte, Cali fue conocida también como una capital del cine en la década de los 70' y 80', como todo un fenómeno cultural, bajo la dirección de Carlos Mayolo, Luis Ospina y Andrés Caicedo, los cuales se formaron bajo la influencia de las vanguardias como el marxismo, el existencialismo y el hipismo. Es a través de estas corrientes, que, según Mayolo, el cine se convierte en una nueva fuente de conducta y de moral para toda una generación completa.

Estos tres representantes del cine caleño logran formar parte de una época dorada en el cine colombiano; ya que por medio de sus producciones y cine clubs influían en todos los aspectos sociales de la ciudad de Cali llegando a denominarla "Caliwood" siendo todo un fenómeno cultural. Además nacieron nuevos conceptos como la "pornomisera" que data la representación de la misera en el cine documental y lo "goticotropical" que hace referencia a historias criollas de terror.

Posterior a esta camada de caleños que exhibieron lo mejor de ellos en los años 70' y 80', llegaron nuevos directores con miradas diferentes que nos retratan una ciudad sumergida en la violencia. Es el caso de Antonio Dorado, director caleño graduado de la Universidad del valle, quien hoy ejerce como profesor de la de la misma, y que estreno su opera prima "El Rey", la cual escribió y dirigió; la historia que dio origen a la película fue inicialmente un proyecto documental que pretendía investigar los orígenes del narcotráfico desde los años treinta en Cali. En sus indagaciones sobre este tema, Dorado se encuentra con la historia de Jaime Caicedo, apodado el grillo, uno de los primeros mafiosos de la ciudad, del que se decía le encantaba la canción de ranchera 'Pero sigo siendo el rey'.

Un poco más reciente se encuentran directores como Carlos Moreno que pese a su corta edad, su recorrido cinematográfico es muy extenso, cuenta con un magister en narrativa audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, España y en 2008 lanzo su opera prima llamada "Perro Come Perro", historia en la que narra la vida de dos sicarios al servicio de un poderoso y malvado empresario de Cali deseoso de vengar la muerte de su ahijado y recuperar su dinero robado, esta cinta retrata problemas sociales de la ciudad en la que el narcotráfico inundo de sangre las calles. Moreno hace unas semanas acaba de culminar su última producción cinematográfica inspirada en la novela de Andrés Caicedo "¡Que Viva la Musica!"

Por último y apenas dando sus primeros pasos en el cine tenemos a Alexander Giraldo, quien recién el 2012 estrenó su primer trabajo de largometraje con el nombre de “180 Segundos”, donde narra la historia de una banda de asaltantes que planean el robo de una casa de cambios, cuando todo sale por fuera de lo previsto. Alexander fue becario participante del Taller de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamerican Films CrossingBorders en el 50vo Festival del nuevo Cine Latinoamericano en la Habana, complementando sus estudios en Chile con un taller de guion.

Así se evidencia la gran importancia que ha tenido el cine caleño en la industria colombiana ya que ha contado con grandes exponentes que aportaron avances y estilos permitiendo así la evolución del cine colombiano.

5. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACION

5.1. ENFOQUE INVESTIGATIVO

El enfoque de la investigación es cualitativo, debido a que se identifica y se estudia el nivel de participación de la mujer en los diferentes campos de la cinematografía y a partir de estos se evalúa la representación del género femenino en las películas "El Rey", "Perro come Perro" y "180 Segundos". Para ello se utiliza un tipo de metodología exploratorio y descriptivo, el primero porque la presencia de la mujer en el cine colombiano teniendo en cuenta los rasgos y características de la sociedad caleña no ha sido antes objeto de estudio en el país. Por ello, se constituye en un primer intento por determinar cuál ha sido el papel que ha desempeñado la mujer en el proceso de desarrollo del cine nacional para poder identificar las características particulares de la presencia de la mujer en el cine caleño y analizar cómo se muestran en las películas seleccionadas. El segundo porque se detallan los diferentes roles, características, y percepciones del género femenino a través de los tiempos que determinaron y permitieron su incursión en los diversos campos de acción de la sociedad, entre estos el cine, logrando así tener un referente y visión profunda del tema para poder analizar la participación de la mujer en las películas: "El Rey" de Antonio Dorado, "Perro come Perro" de Carlos Moreno y "180 Segundos" de Alexander Giraldo.

5.2. INSTRUMENTOS

Primarias: Se realiza una minuciosa observación del material audiovisual (filmes) teniendo en cuenta las recomendaciones obtenidas por especialistas en temas de cinematografía y temas relacionados con estudio de género, feminismo, estereotipos y arquetipos.

Secundarias: En primera instancia tres productos audiovisuales: "El Rey" de Antonio Dorado, "Perro Come Perro" de Carlos Moreno y "180 Segundos" de Alexander Giraldo, así como también artículos impresos y digitales relacionados con el contexto de estudio, material relevante obtenido de internet y libros de la biblioteca universitaria con contenido referente a estudios de cine y género en el país. Entrevistas realizadas a algunos de los directores también serán tenidas en cuenta.

5.3. PROCEDIMIENTO

5.3.1. Etapa 1. En esta etapa se realizó el proceso de recolección de información por medio de textos elaborados a partir de los estudios que se han hecho sobre la incursión del género femenino en el campo de la comunicación específicamente en la cinematografía colombiana. Estos textos abordados servirán de soporte para sustentar la composición del proyecto, puesto que son de gran importancia a la hora de realizar el análisis e interpretación.

5.3.2. Etapa 2. En esta etapa se realiza la investigación de campo, en este caso precisamente, la observación y análisis de la representación de la mujer, en las películas “El Rey”, “Perro come perro” y “180 segundos”. Una vez vistas e interpretados estos largometrajes se procede a la reflexión de conceptos que se consideren relevantes para la investigación. Teniendo en cuenta el enfoque cualitativo de esta investigación se realizara una serie de entrevistas a algunas de las personas que participaron en la realización de estas películas.

5.3.3. Etapa 3. En esta etapa se aborda la problemática a tratar: ¿Cuál es la representación del género femenino de la ciudad de Cali en las películas “El Rey” de Antonio Dorado, “Perro come Perro” de Carlos Moreno y “180 Segundos” de Alexander Giraldo?; teniendo en cuenta la relación que existe entre los textos seleccionados y los largometrajes y las entrevistas realizadas con el fin de realizar el respectivo análisis e interpretación y sacar las conclusiones que respondan la pregunta problema.

6. PRESENTACIÓN Y ANALISIS DEL RESULTADOS

Como todas las manifestaciones artísticas, el cine cumple su labor de retratar la sociedad de la cual se extraen sus argumentos, incluso los que se considera que puedan pertenecer al campo de la ficción.

En una sociedad con la carga histórica de las sociedades latinoamericanas de machismo y subvaloración de la mujer, el cine colombiano refleja los rezagos de esa historia en cuanto a los roles femeninos descritos en las diferentes producciones cinematográficas.

Es así como a lo largo de las numerosas películas producidas y estrenadas los últimos años en Colombia, vemos una gran cantidad de personajes femeninos que resultan determinantes para el desarrollo de cada una de ellas, plasmando de manera muy certera el papel que juega en la sociedad colombiana actual la mujer con los defectos, virtudes y características propias de las diferentes clases sociales, grados de escolaridad e historias particulares que a través de estos trabajos cinematográficos nos son narradas siendo extraídas tanto del imaginario particular del autor como del colectivo y, por supuesto, de nuestra realidad social.

Una de las más llamativas facetas de la mujer colombiana que se ha querido imprimir en gran parte de los trabajos fílmicos que han sido utilizados para el presente trabajo, es el de sujeto determinante de las conductas y decisiones de los hombres, bien sean sus parejas sentimentales o tengan vínculo familiar estrecho con estos.

El objetivo primordial es analizar el cine caleño desde una muestra de tres filmes, seccionándolos y contrastándolos, de manera que permita descubrir, o no, una cierta recurrencia del género femenino, del arquetipo y la cultura de ellas en el cine.

Se llega a este objeto de estudio puesto que en la historia del análisis cinematográfico en Colombia, poco se ha ahondado entre la relación participación de la mujer y contexto de realización, a partir de tres experiencias audiovisuales representativas de tres momentos relevantes en la historia de Cali.

Así, el cine, gracias a la versatilidad y polifonía discursiva que maneja y a la facilidad y universalidad con que captura los sentidos, ha sido una de las herramientas o canales contextuales y estéticos más utilizados por el hombre para

expresarse y plasmar lo que piensa y desea, y del mismo modo, ha generado opinión y controversia desde que la luz atravesó los primeros fotogramas de finales del siglo XIX.

El contexto colombiano no se mantuvo ajeno a este naciente fenómeno cultural por mucho tiempo. Desde el mes de agosto de 1897 se proyectó la primera película en el país, para luego expandirse con gran premura por todo el centro – occidente. Por eso la relevancia de Cali en la historia del cine colombiano y viceversa, se da prematuramente desde 1899 cuando se filmaban los paisajes vallecaucanos y las postales de la arquitectura caleña de la época.

6.1. ANALISIS DE PERSONAJES FEMENINOS DE LAS PELICULAS.

6.1.1. EL REY (Antonio Dorado, 2004). Pedro Rey es el joven propietario de un bar de la ciudad de Cali. Uno de sus clientes, Harry, es un estadounidense que le abre las puertas del narcotráfico. Rey, que sólo piensa en prosperar y sacar adelante una familia, se asocia con Harry para enviar droga a Estados Unidos. El negocio funciona, convirtiendo en poco tiempo a Pedro en un magnate. Pero a medida que sube en el escalafón social, Pedro quiere ser más y más poderoso. Además, acaba manteniendo una relación extraconyugal que pone en peligro su matrimonio.

Antonio Dorado, que cuenta la historia de Pedro Rey, inspirándose en uno de los primeros capos del narcotráfico colombianos, Jaime Caicedo, también conocido como „El Grillo“, muy conocido entre los vecinos de Cali, donde vivió el propio cineasta de joven. A partir de anécdotas que le han contado, situaciones que ha vivido y una extensa investigación, Dorado compone un guion que sigue el esquema típico del cine de *gangsters*, al estilo de “*Godfellas*”, donde tipos humildes se convierten en mafiosos repentinamente.

La documentación sobre el momento histórico reunida por Antonio Dorado, permite que la película aporte datos curiosos. Por ejemplo, el origen de la palabra „perico“, con la que se denomina a la cocaína. “La llamaban así porque los que la consumían se ponían a hablar como loros (pericos)”. Retrata una época en la que todavía existía mucha ingenuidad en cuanto al narcotráfico. En otra película sobre el tema, “María, llena eres de gracia”, las protagonistas lo pasan fatal para pasar la frontera con drogas. Este film se sitúa en la época en la que ni los policías sabían demasiado sobre esto. Pedro Rey convence a dos chicas para que le lleven paquetes a Estados Unidos, y lo hacen con una sorprendente facilidad.

La historia de Pedro Rey, el primer narcotraficante de Cali –y quizás de Colombia, porque el narrador aclara que es anterior a Escobar–, es la misma de tantos pobres inteligentes, astutos, que vieron en la coca el negocio del siglo y se llenaron de poder y de dinero, y gracias a ellos convocaron a lo mejor de la sociedad a su alrededor: políticos, periodistas, estrellas, todos obnubilados ante la riqueza y la fuerza del oro blanco, como bautiza Rey a la cocaína.

Rey, como tantos otros “traquetos”, se guiaba por la ley de la supervivencia del más fuerte y comenzó a matar a diestra y siniestra a sus amigos que lo traicionaban, en un negocio en el que no hay amigos que valgan. Al igual que muchos, Pedro Rey era un mujeriego, un padre de familia, un hombre cariñoso, un buen vecino, pero como los demás, era un criminal, experto en sobornos a la autoridad, de temperamento violento, machista y tomador. Pedro Rey murió joven, como los demás. Murió a tiros, como los demás. Lo lloró el pueblo y lo lloraron sus mujeres, como a los demás.

El narrador del filme es menester, sin embargo a medida que la cinta avanza el narrador toma forma de un periodista a quien rey acudió para contar su historia. La ciudad se ve recreada por Dorado de distintas formas, ya que el uso de planos generales en exteriores, son común en la película, donde tomas de la plaza Caicedo, así como también imágenes del río pance, planos panorámicos de la iglesia ermita y del parque de las banderas o San Antonio nos familiarizan con el contexto.[Ver Anexo C].

El vestuario que se utiliza en el rey es adecuado teniendo en cuenta la época y el lugar en el que ocurrieron los hechos, de manera que el vestuario realista nos refuerza la idea de que la historia ocurre en los años sesenta. El uso por parte de los hombres, de boinas y pantalones con bota ancha, y camisas de seda estampadas. Por otro lado las mujeres usan vestidos coloridos y enterizos, mucho maquillaje, donde sobresale el lápiz labial, peinados altos con balacas y accesorios llamativos como collares de pepas, aretes colgantes, lentes de sol y pulseras colgantes. [Ver Anexo D].

La discoteca conocida como grill, eran sitios usualmente manejados por narcotraficantes, que al ser de su propiedad, era donde realizaban negocios y donde organizaban fiestas privadas, donde llevaban a un sin número de mujeres. El hecho de que pedro fuera dueño de uno de estos sitios cumple a cabalidad con las características de los mafiosos de la ciudad, ya que como se observa hoy en día gracias a estos, el paisaje urbanístico de la avenida 6ª o de la calle 5ª se vio modificado por la proliferación de grilles. [Ver Anexo E]

La mezcla de decorados, vestuario y la diferente mezcla de planos hacen de “El Rey” un largometraje coherente con lo que se pretendía lograr una adaptación adecuada de la ciudad en la época en la que ocurrió la historia y de los personajes como tal.

Dorado utilizó exteriores para relacionar a los personajes, para eso utilizó lugares turísticos de la ciudad donde permitiría que el espectador se contextualizara con la ciudad, esto a la vez permitió que el relato se cargara de dramatismo, para esto los planos generales y planos medios jugaron un papel importante en el guion técnico del director. Por otra parte algunos encuadres que vimos tenían un estricto trabajo artístico, puesto que al tratarse de representar los años sesenta, hasta el más mínimo detalle era de suma importancia. En cuanto al vestuario que se utilizó, sin duda alguna realista, resalto la vida de los personajes principales, dotándolos de prendas acorde con la época y con la situación que vivían, si bien notamos a medida, que Pedro va escalando niveles en el negocio del narcotráfico, sus prendas iban notándose cada vez más finas y con más clase, debido al cambio de vida.

Cuadro 1. Personajes Femeninos: Blanca Rey

Personaje	Estético	Social	Cultural	Económico - Político
BLANCA REY	<p>Maquillaje: se resaltan los rasgos de los ojos y los labios con maquillaje de colores fuertes, tendencias típicas de los años 60.</p> <p>Vestuario: vestidos cortos de manga sisa, frescos y de colores propicios para el clima de la ciudad. Utiliza peinados recogidos con balacas en su cabeza y accesorios llamativos como collares de perlas y aretes colgantes.</p>	<p>Mujer humilde, desplazada y asustada como muchas en aquella época, que no concibe labrar su camino por sí sola. Es tradicional anhela formar una familia. Se encuentra enamorada del Rey y por ello se deja contaminar de su ambición y dominar por el, porque para ella ser su compañera sentimental significa tener nombre dentro del círculo social y darse todo tipo de gustos.</p>	<p>Es evidente la jerga de la ciudad de Cali cuando se expresa blanquita: “Ve Rey definitivamente con vos no se puede contar”. Se muestra los movimientos de cadera y hombros típicos de la soltura de la mujer caleña cuando Blanca asiste a eventos sociales. Se muestra a la mujer servil y ama de casa que en los años 60 dominaba los roles del género de la ciudad. Se resalta los legados musicales de la salsa con canciones como Agúzate de Richie Ray y Bobby Cruz.</p>	<p>Su situación económica depende de “El rey”, cuyo dinero proviene del narcotráfico.</p>

En el cuadro anterior se presenta una descripción específica del personaje de Blanca Rey, teniendo en cuenta el aspecto estético, social, cultural, económico y político; ya que estos son factores determinantes de los rasgos y características de una sociedad que se demarca y sufre transformaciones de acuerdo a la época.

Así, Blanca Rey es un personaje del género femenino que se muestra como una mujer trabajadora, de una edad cercana a los 30 años, la cual encuentra en Pedro al amor de su vida con quien forma una familia, que luego se interrumpe por la infidelidad de este, lo que conlleva a que Blanca caiga en un estado depresivo desembocando en el consumo de droga y alcohol.

Si bien, al inicio del largometraje el género femenino se evidencia con el prototipo de mujer caleña, que refleja la presencia, belleza y sensualidad de esta a través del personaje de Blanca, la cual no estaba resaltada por atuendos lujosos, accesorios o maquillaje, puesto que era tan solo una mujer humilde, desplazada y llena de miedos. Sin embargo, después de encontrarse en la ciudad y empezar un romance con Pedro viene un cambio en su vestuario en función simbólica a su nuevo estrato social, lo que permite denotar aún más su belleza, pues luce hermosos vestidos cortos acordes con el clima de la ciudad, peinados recogidos, aretes largos, collares de perlas y un maquillaje fuerte que resalta los rasgos de su ojos y labios reflejando en ella elegancia y glamor, haciendo alusión a todo lo típico de los años 60 contexto en el que se desenvuelve la película.[Anexo F]

En cuanto al lenguaje utilizado se puede decir que el vocabulario y la jerga que se muestra hacen referencia a la ciudad de Cali, tanto en el acento y entonación de voz como en las palabras que se manejan, un ejemplo claro es cuando Blanca le dice al Rey: “definitivamente con vos no se puede contar”. Otro punto que se puede resaltar y que reflejan costumbres y características de la mujer de la ciudad de Cali por medio del personaje de Blanca, es cuando esta asiste a eventos sociales; ya que se muestra su sensual y espontáneo movimiento de cadera y hombros resaltando además los legados musicales de la ciudad. “Blanquita” como comúnmente le llamaba Pedro a su esposa era también un diminutivo para referirse a la cocaína por su color.

Laura Arizmendi:

Cuadro2. Personajes Femeninos: Laura Arizmendi

Personaje	Estético	Social	Cultural	Económico - Político
LAURA ARIZMENDI	<p>Maquillaje: colores fuertes, tendencias típicas de los años 60. Se resalta su mirada y los pómulos.</p> <p>Vestuario: vestidos elegantes de tela fina y fresca. Su cabello es corto y utiliza peinados sofisticados.</p>	<p>Mujer de clase alta, inteligente, profesional con conocimientos en ciencias políticas. Maneja todos los negocios de su padre. Es elegante y tiene poder político. La doctora Laura simboliza la carne y el deseo y utiliza su cuerpo como medio para obtener fines.</p>	<p>Se muestra las conductas de las mujeres de los años 60 de clase alta de la ciudad de Cali, las cuales eran elegantes y buscaban un progreso en su vida. La jerga a pesar de ser de estrato alto predomina y utiliza palabras como: mira, ve, vos.</p>	<p>Se muestra como la doctora Laura se convierte en amante de el Rey con el fin de conseguir en financiamiento de su campaña para lograr un alto cargo público obteniendo poder político y altos ingresos.</p>

En el cuadro anterior se presenta una descripción específica del personaje de Laura Arizmendi, teniendo en cuenta el aspecto estético, social, cultural, económico y político, en donde se muestra a un personaje que representa a una mujer de clase alta, con una edad aproximada a los 35 años, trabajadora y con conocimientos en ciencias políticas, capaz de manejar los asuntos de su padre. Además de esto Laura Arizmendi es sofisticada, inteligente, bella y con clase, cualidades de muchas mujeres de Cali, lo que permite en este caso llamar y cautivar la atención de Pedro y a lo largo de la historia mantener un romance con ella que conlleva a derrumbar su matrimonio con Blanca.

Si bien Laura refleja y hace uso de su belleza e inteligencia para seducir a Pedro con el fin de obtener beneficios de su poder e influencia, lo que luego Rey le recriminaría hasta incluso con golpes y amenazas. Es aquí donde se puede decir que la doctora Arizmendi refuerza el imaginario de la mujer caleña de familia, con elegancia por ser de la clase alta, pero también demuestra que el narcotráfico penetra todas las esferas y, nos muestra una mujer que se deja seducir por el dinero y el poder y hasta por la droga, con tal de alcanzar sus fines. [Anexo 7]. Con este personaje femenino se refleja el prototipo de mujer caleña de clase alta, la cual tiene mayores oportunidades, pero no se deja de lado las características

sociales y culturales como la jerga predominante de la ciudad, pues a pesar de ser esta de clase alta y utilizar un vocablo más sofisticado prevalecen palabras significativas como: vos, mira, ve entre otras.

Vale la pena entonces, resaltar por una lado el estereotipo de mujer débil, emocional, dependiente surgida en un estrato bajo, caracterizada por su humildad, sacrificio y valentía, que se encuentra recién llegada a la ciudad in saber qué camino tomar; mientras que por otro lado nos encontramos con el estereotipo de mujer valiente, inteligente, perteneciente a una clase alta y familia pudiente. Si bien el primer personaje (Blanca Rey), refleja entonces el arquetipo de mujer ángel la cual piensa solo en su familia y labores domésticas, dejándose dominar por su marido y siendo dependiente de este para tomar sus decisiones tan solo por mantenerlo satisfecho y no buscarse problemas, mientras que el segundo personaje (Laura Arizmendi) es el arquetipo de mujer fatal y objeto de deseo, la cual refleja acto calculadores e interesados, dejándose utilizar como objeto sexual por un hombre para alcanzar sus fines. Así, los dos personajes de la película reflejan arquetipos femeninos típicos del narcotráfico, donde el cambio de vida de las mujeres afecta su percepción de ver la vida y aprenden a vivir en un mundo oscuro, cargando con el dolor de la muerte o la pena de permanecer en lo oculto, estilo y forma de vida que siguieron muchas de las mujeres colombianas.

Todas estas situaciones y realidades que se presentan en un contexto histórico de determinado país o ciudad permiten representar por medio del cine estereotipos y arquetipos característicos. En este caso vemos como las mujeres son excluidas física y moralmente de algunas actividades siendo rezagadas con actividades del hogar y maternas además de sometidas a la autoridad masculina como se presenta a Blanca Rey, que al depender de Pedro económicamente se limita a hacer lo que él le ordena, quedando sin ningún peso jerárquico en la sociedad, lo que hace que la mujer sea subvalorada. Sin embargo aquí percibimos como no solo Blanca sino la doctora Laura Arizmendi se ven sometidas bajo el poder del hombre, siendo utilizadas como un objeto sexual, servil, subyugada, subvalorada, manipulada, burlada, abusada, dominada, y constantemente amenazada, perfil que tenían en común la mayoría de las mujeres caleñas en los años sesenta, ya que tanto las de la clase alta como las baja eran vistas tan solo para contraer matrimonio, complacer a su esposo y estar al pendiente del hogar dejando las labores económicas a cargo del marido quien era quien era el único capaz de resolver cualquier tipo de dificultad y manejar los negocios. Esto se relaciona entonces con el patriarcado el cual se define como:

“conjunto de relaciones entre hombres, con una base material y que si bien son jerárquicas, establecen y crean una interdependencia y solidaridad entre ellos que permite dominar a la mujeres (Hartmann 1980:86-87)”¹⁵

Por otra parte con mencione como:

La mujer simboliza la carne, el deseo, la concupiscencia, frente a la figura del hombre, cuyo espíritu se deja arrastrar por la carne (es la figura perversa de la mujer). Esta visión del arquetipo de Eva pervirtiendo a Adán o de Pandora causando las desgracias del mundo, conduce a una actitud claramente misógina que se va a reflejar en toda la literatura, hasta llegar a la concepción de la mujer-monstruo, presente en figuras como Medusa, las Parcas, las Moiras, las Ceres griegas, etc. Esta misoginia, se observa bien en la concepción de la mujer dominada por la histeria y abandonadas o embriagadas en el amor, carentes del más mínimo sentido de lo racional, expresadas en figuras como las Bacantes de Eurípides, o Casandra. Este odio por las mujeres y el desprecio al amor de las mismas, lleva a muchos autores clásicos a alabar la homosexualidad o a la pederastia buscando el favor de los jovencitos, en lugar de la supuesta perdición o ignorancia de la mujer.¹⁶

En esta película la representación femenina brilla por ser objeto, es decir solo es acompañante o compañera, pero no se deja ver involucrada en aspectos de toma de decisión, si bien la doctora Laura cautivaba a Pedro, no era un personaje que acabaría con él ni mucho menos, pues este solo la vio con ojos de deseo y quiso aprovechar su influencia política para estar alineado con la gente de clase de la ciudad, por lo que no le importo tomarla como objeto y llegar a tal punto de agredirla verbalmente y físicamente.

La relación entre cine y género según Casetti (1994), surge en la década de 1970, cuando los estudios feministas permearon distintos campos del conocimiento, entre ellos la teoría del cine, para cuestionar la posición de las mujeres en la cultura como sujetos pasivos, marginados, objetos sexuales y de deseo. Este autor dice que las críticas 36 Imágenes femeninas del cine silente colombiano, 1924-1926 feministas se desarrollaron desde la praxis política en el movimiento social, y desde la investigación teórica y crítica sobre la representación cultural cinematográfica de las mujeres en la sociedad patriarcal.¹⁷

¹⁵FERNANDEZ, Anna. “Estudio sobre las mujeres, género y feminismo”. Mexico. 1999. p 2

¹⁶ DURAN, BARRIOS, Benito Maria Jose. “Arquetipos femeninos en la novela grecolatina”. España. 2001 p 9.

¹⁷Ibid p 35.

El aspecto educativo juega un papel importante en la búsqueda de igualdad de géneros, si bien a la doctora que su alto grado de escolaridad le sirvió para conseguir una buena posición profesional, donde su perseverancia e inteligencia lograron lo que ella siempre quiso, jamás pudo estar al nivel económico de Pedro, y por el contrario necesito de su poder y dinero para seguir escalando niveles profesionalmente. Aunque si bien la incursión femenina al sector laboral ha sido tardía en comparación a los hombres y además en circunstancias desventajosas, la Organización Internacional del Trabajo informó que cerca del 80% del trabajo informal en Latinoamérica es realizado por mujeres, y en Colombia actividades en la economía informal no se generan derechos laborales, como la antigüedad, aguinaldo, vacaciones etc., ni tampoco de seguridad social como pensiones o subsidios por incapacidad laboral, y además se carece de mecanismos jurídicos que permitan ingresar a la economía formal y con esto le hacen un ahorro generoso a la seguridad social y al estado, al encargarse del cuidado de sus propios hijos y ancianos, cuyo desarrollo es simultáneo a sus actividades.

La representación de la mujer en este largometraje sucumbe al impacto sexual de las dos mujeres, nos muestran planos del cuerpo de la doctora Laura que ocupa toda la pantalla mientras se viste, al igual que primeros planos del rostro de Blanca denotando sus rasgos delicados y belleza, se muestra una mujer muy sensual, por su vestimenta típica de calor vallecaucano, que a la vez resalta su belleza y su cuerpo [Ver Anexo 4]. En el cine el cuerpo de una mujer fragmentado constituye una mirada cinematográfica, donde prevalece un detalle que representa al todo, como dijimos anteriormente, la mujer acciona tanto la mirada de los personajes masculinos que están en la película, como la de los espectadores, tratando ambos de que no se genere una ruptura en la diégesis. [Anexo G]

La representación de la mujer amada, normalmente de elevado linaje, es la de ser esposas o hijas de hombres famosos y con poder, de belleza extraordinaria, fina cultura, y ricas, pero con un carácter al mismo tiempo posesivo y displicente que las lleva a ser la causa más o menos directa de las desgracias de su amado, es el caso de Matho y Salambó de G. Flaubert. Son mujeres con una extraordinaria capacidad para enamorar a todos, sin querer a ninguno, de modo que por ellas luchan entre sí héroes como Eneas y Turno (en este caso por Lavinia). En la epopeya, el rol que se le otorga a la mujer es el de un «canto» a lo amoral del género femenino, quien es causa de guerras y discordias, caso de Helena, con la guerra de Troya; o el de Briseida, a raíz de cuyo rapto brotó la cólera de Aquiles. La mujer es causa de luchas y de «males», incluso cuando es fiel: así por Penélope da Ulises muerte a sus pretendientes. Medea traiciona a su gente, los colcos, por el amor de Jasón; en este mito se le une al hecho de ser mujer el ser extranjera, lo que le otorga,

si cabe, mayor maldad. La mujer cruel que causa la muerte del hombre que la ama, como Arsínoe causó el sufrimiento y muerte de Arceofonte.¹⁸

Analizando la representación cinematográfica femenina y el espectador en la construcción de la subjetividad debemos tener en cuenta que la imagen femenina es objeto de placer y de deseo de la mirada masculina, y de las que no salen bien libradas las mujeres como espectadoras, puesto que tanto Blanca como Laura son sometidas a una posición masoquista.

La feminidad es lo reprimido del orden patriarcal y aquello que se mantiene en una relación problemática con él. La irrupción de un exceso lingüístico hace que se comprometa el placer y lo femenino en una oposición directa respecto al lenguaje lógico y la represión endémica del patriarcado. La mujer, en estos términos, sólo representa lo reprimido. Desde una perspectiva feminista, el siguiente paso tendrá que llevarnos más allá de la mujer callada, un significante del “otro” del patriarcado, hacia un punto en el que las mujeres puedan hablar por sí mismas, más allá de una definición de la feminidad acuñada por el patriarcado, hacia un lenguaje poético hecho también por las mujeres y por su inteligencia. La trasgresión se practica a través del mismo lenguaje. La ruptura con el pasado tiene que funcionar a través de los propios medios con los que se produce el sentido, subvirtiendo sus normas y rechazando su totalidad imperturbable. Aquí se muestra enteramente la importancia para el feminismo del sector cinematográfico independiente de que la experimentación feminista puede darse fuera de las limitaciones del cine comercial, en debate con el lenguaje del contra-cine. La semiótica pone en primer plano al lenguaje y enfatiza tanto la importancia crucial del significante y de la doble naturaleza del signo, sugiriendo así el rendimiento estético que puede lograrse jugando con la separación entre sus dos aspectos. Esta división posee una atracción la fascinación estética con las discontinuidades, el placer que se consigue trastornando la unidad tradicional del signo y el avance teórico que se logra investigando el lenguaje y la producción de sentido.

6.1.2. PERRO COME PERRO (Carlos Moreno, 2008). "Perro come perro" se sitúa dentro de la temática que ha saturado el cine colombiano; sin embargo se sacude de esa tendencia asociando elementos cinematográficos que se apilan muy bien en el guión; una trama cuyo contenido es la violencia social desatada por las mafias en la región Pacífica colombiana, pero que lejos de proyectarse hacia afuera estudia la estructura organizacional, así como la composición social, cultural y psíquica, de sus entrañas.

¹⁸Ibid p 11

Es una historia urbana, con los ruidos de la ciudad, de la Cali que supuso el devenir de la obra de Andrés Caicedo, ese narrador ciudadano que nos legó su revolucionaria novela: ¡qué viva la música!, en cuyas páginas nos muestra la violencia y las injusticias de los años 70 y su vínculo con la ola de extranjeros que vinieron a consumir hongos alucinógenos y completar su éxtasis con la música Salsa. Cali es considerada la capital colombiana de la salsa, y su ambiente festivo, la dotan de unas características culturales auténticas que no en vano se intrincan en la película. Cuando el Orejón, desde un elevado piso, haciendo observar al negro Benítez un parque cualquiera desde un telescopio, afirma que la gente no sabe dónde está parada, y que no se dan cuenta de "la calentura", parece que indica las razones culturales por las cuales una ciudad desgastada en su diario transcurrir por crímenes atroces, de variada índole y crueldad, sigue en pie, como si la gente no se percatara de las tragedias sociales, como si funcionar ocultando su sangrienta historia, o negando la realidad, fuera un paliativo para seguir existiendo a pesar de todo.

La Salsa acompaña múltiples escenas de la película; canciones de Rubén Blades, Henry Fiol, Willie Colón y Benny Moré, se convierten en piezas narrativas que convergen con las situaciones y el proceder de los personajes. Ello hace parte del componente simbólico con que el Director enriquece el marco contextual, vital para los sucesos filmados. Otro de los sustratos culturales que permiten digerir racionalmente el film, es el que bordea con su fuerza mística cada tramo de guión; en el que pueden reconocer sus relaciones sociales muchos latinoamericanos: la brujería.

La superstición y la magia negra, el espiritismo y los misterios del más allá encajan de manera poco menos que curiosa dentro del exasperante y violento realismo que nos recuerda que en Colombia no son pocos los hombres descuartizados en vida con motosierra. Sin embargo, no bastando con ese terror alojado en el inconmensurable cinismo de los sicarios, se muestra otra realidad desconcertante que comporta elementos incomprensibles, pero practicados a diario: la santería, el chamanismo ciudadano sustraído de sus núcleos culturales, y en fin, la superchería que delimita nuestro siglo XXI, en este país. En cada centro de cada ciudad, o en cada periferia, de cualquier poblado, se encuentra cada dos calles un centro de brujería, y desde luego, cada ente y personalidad que detenta cualquier clase de poder, cuenta con su brujo de cabecera. [Ver Anexo H]

En esta película sobre el mal, se abordan muchas formas del llevarlo a cabo sin desatender, las causales económicas de esas actividades perversas. De hecho, la línea conductora del largometraje es una bolsa con dinero, hurtada a quien antes la había hurtado de alguna manera. Aquí carece de validez el viejo dicho popular que dice: "ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón".

Es la crónica roja de Cali y alrededores, vertida en un diario amarillista cuyo título obliga a entrever el trasfondo sociológico de los episodios macabros presentados:

"El Caleño" [Ver Anexo 9]. Aberrante periódico que se lucra con sevicia de la sangre que se cuela en las alcantarillas y que va presentando uno a uno los hechos truculentos vinculados a los actos de los personajes; que los conecta aún más, que los alerta, que en ocasiones obra como testimonio, de mano en mano, de lugar en lugar.

Peñaranda se lee en "El Caleño" y ahí se siente advertido de peligros que ya conoce; con templanza y valor trata de escabullirse, sin apenas una módica sonrisa, protegiendo su tesoro, el que arrebató sin permiso y que lo tiene al filo de la muerte; no es el mejor de los vallunos, es un matón que pugna por sobrevivir en la ciudad salvaje, con su muñequito de peluche; el que a veces obra como contenedor de una exigua esperanza dineraria.

El negro Benítez no soporta estultas bromas sobre su raza; se siente orgulloso del ébano de su Pacífico; hundido en sus pesadillas y en la atadura de su alma a la de un muerto, observa impotente como su vida se seca día a día mientras cumple con sus compromisos criminales.

El Orejón, Sierra, la amante de Benítez, un indigente en las afueras del hotel, el abogado de mafiosos, el recepcionista del hostel, y los perros, todos estos personajes, van muy bien hilvanados; precisos, sin desbordarse, aunque, la sangre y la historia se desborden por doquier. La violencia explícita es tan arrojada que podría ser clasificada como cine gore, pero que por su contexto, por la genialidad del guión, y porque lamentablemente así es la realidad de este país, más allá de salvarse de semejante estigma, se alza victoriosa ante el olvido.

A tener muy en cuenta, un elemento trascendental para la película son las persistentes llamadas al cuarto de hotel donde se hospedan los dos protagonistas, en procura de hablar con una tal "Adela". Al realismo y a la magia de este film se le añade un episodio tan absurdo como demencial, que cruzando toda la película, le asesta un golpe certero, definitivo, a toda la trama, y por qué no, al espectador. Una burla del destino, o de una mente perturbada que sin ningún puente de sangre, sin ningún vínculo aparente, teje la historia con mayor contundencia que las mismas balas. Inolvidable el cuadro del perro bebiendo de un charco de sangre cerca de una alcantarilla, la rima de Sierra con motosierra, los perros peleándose las bolsas negras, el grafiti de la Universidad del Valle en una toma y en una noticia de "El Caleño".

Carlos Moreno nos contextualiza en el ámbito caleño con múltiples panorámicas de la ciudad vista desde San Antonio, así como también planos de una plaza muy conocida en la ciudad, que usualmente es sitio de encuentro para personas del común, se ve convertida en escenario de crimen y descrita como expendio de droga. El rotativo amarillista “El Caleño” que lee peñaranda representa la opinión pública a manos de un periódico amarillista que al ser leído por muchos, se encarga de divulgar los problemas de orden público que a la vez aterroriza la ciudad haciéndola ver mucho más peligrosa, así como también algunos encuadres donde se muestran sembrados de caña, o trazos del río cauca donde arrojan los muertos, lo que permite al espectador darse cuenta de que la historia transcurre en la ciudad de Cali y en sus alrededores, que si bien no presenciemos una ciudad muy cálida, nos retrata una ciudad hundida en la violencia y donde la motosierra, que alguna vez fue símbolo de violencia en Trujillo, Valle, vuelve a mostrarse protagonista de la violenta guerra entre bandas criminales.[Ver Anexo I].

Los ángulos y movimientos de cámara utilizados en el largometraje hacen conciso el tratamiento del lenguaje cinematográfico que hace el director, lo que resulta atractivo a la hora de que la película sea contemplada por el espectador. El montaje musical que de esta se realizó es impecable permitiendo que el espectador no se distraiga mientras disfruta del contagioso ritmo de la salsa.

Personaje Femenino:

Cuadro 3. Personajes Femeninos: Iris

Personaje	Estético	Social	Cultural	Económico - Político
IRIS	<p>Facial: se muestra muy natural con rasgos marcados que reflejan su edad y comunes de su raza negra, es decir nariz muy ancha, labios gruesos, ojos marrón oscuro.</p> <p>Vestuario: vestidos de manga tres cuartos, estampados y frescos. Su cabello es corto y afro.</p>	<p>Mujer de raza negra y clase media baja dedicada a la brujería, magia negra y todo lo relacionado con el espiritismo y los misterios del más allá. Es de carácter fuerte y dominante. Es la concejera del protagonista y quien lo guía en las decisiones que debe de tomar.</p>	<p>Se muestra a la mujer afro descendiente que caracteriza a muchas mujeres de la ciudad de Cali. Se refleja la evolución de la mujer pues aparece ya más independiente y como un pilar que influye y aconseja las decisiones del hombre, en este caso las del orejón, haciendo alusión a una época marcada por la violencia y el sicariato en donde la brujería se asocia con lo delincuencia con el fin de realizar actos ilícitos bajo hechizos de la magia negra.</p>	<p>Se muestra como la bruja iris es independiente y bajo su labor como hechicera obtiene sus ingresos provenientes de consultas hechas a personas que realizan actos ilícitos.</p>

En el cuadro anterior se presenta una descripción específica del personaje de Iris, teniendo en cuenta el aspecto estético, social, cultural, económico y político, en donde se muestra a un personaje que representa a una mujer anciana de una edad cercana a los 70 años, la cual desempeña el papel de bruja y rezandera quien trabaja bajo las órdenes del orejón, con conocimientos en magia negra, en su más pura y aterradora expresión. Un elemento que sin ser lo suficientemente escalofriante, llega a impactar y genera cierto estupor. Esta afro descendiente presenta a mujeres, que a lo largo de su vida han desarrollado trucos de brujería y que encuentran en el narcotráfico su mejor postor, pues en su mayoría realizan trabajos para delincuentes con el fin de que puedan realizar sus actividades ilícitas bajo hechizos de magia negra, lo que permitiría culminar bien sus fechorías. [Anexo J.]

] El estereotipo de bruja que se presencia en la película hace caso a las creencias afro descendientes que practican este tipo de magia que se ha vuelto muy usual en el mundo del narcotráfico para cobrar muertes o para rezar cargamentos, con el fin de pasar por encima de los límites legales. En el filme se ve como el orejón recibe constantemente consejos de Iris, reflejando ésta el arquetipo de confidente, pues es quien orienta al personaje principal y este a su vez quien descarga sus preocupaciones y manifiesta sus pensamientos y sentimientos a iris para que esta arme hechizos estratégicos y pueda alcanzar sus propósitos.

"El género femenino, en los albores de la humanidad no desempeña otro papel, según testimonian múltiples pasajes, sino el de encarnar la fuerza del mal" (González Ovies, 1994: 353). A la mujer se la identifica con la astucia, la monstruosidad, la locura, y con el empleo de artimañas y trampas para llevar al hombre a la destrucción. Así, dada esta inclinación de las féminas al mal, al pecado y a la debilidad, que les impide enmendarse, surgen toda una serie de castigos y correctivos que hacen recaer sobre ellas el peso de la justicia – tanto humana como divina-, con el fin de restablecer el orden y la moral.¹⁹

El arquetipo con el que se identifica iris, es entonces con el de la anciana sabia, o mentora, en quien deposita toda la confianza 'El Orejón' para hacerle daño al 'Negro Benítez'. De modo que si bien la bruja no tiene todo en sus manos, por lo menos parece dar cuenta de que así lo es o así se lo hace saber a 'El Orejón', que a su vez ve en Iris como su guía en el mundo delincriminal. [Anexo K]

Desde *Lilith* en adelante, la Iglesia no cesó de condenar a las mujeres diabólicas, que osaron disponer libremente de su sexualidad y alcanzar la

¹⁹Ibid p 1

independencia respecto a los varones. El Dios del Antiguo Testamento decretó: "A la hechicera no la dejarás con vida". Sin embargo, los primeros cristianos no se lanzaron a la caza de brujas; es más, Carlomagno, en el 800, condenaba a muerte a quien matase a cualquier persona por brujería; en el siglo XII el papa Gregorio IX prohibía a la Inquisición perseguir a las hechiceras y durante la época medieval la Iglesia declaraba que quien afirmase haber visto brujas volando sufría alucinaciones. Fue a finales del siglo XIV cuando la Europa cristiana empezó a verse invadida por una auténtica plaga de brujas, que se convirtieron en objeto de persecución y tortura por parte de los inquisidores. En 1648 la Iglesia declaró la brujería crimen *exceptum*, por lo que se permitiría torturar a las acusadas antes del juicio. Pocos años más tarde, el papa Inocencio VIII mandó a la Santa Inquisición perseguir a las brujas, para lo que sería de gran utilidad la obra *Malleus Maleficarum* (El martillo de las brujas), escrita en 1487 por los monjes dominicos Jakob Sprenger y Heinrich Kramer, que tuvo una rápida difusión gracias a la imprenta y se convirtió en el manual de los inquisidores.

"Vinculadas con la danza, la noche, la naturaleza, la luna, la sexualidad y la procreación, las brujas poseían todos los atributos que previamente se le reconocían a la diosa" (Shlain, 2000: 472-473). Las víctimas de la caza de brujas fueron en su inmensa mayoría mujeres, a las que se les atribuían vuelos nocturnos, la capacidad de convertir en animales a los humanos, etc. Solía tratarse de solteras o viudas de avanzada edad, no sometidas a hombre alguno, de escasos recursos económicos, y a veces excéntricas. Sus confesiones forzadas subrayan especialmente las relaciones sexuales de las brujas con el Demonio, las orgías obscenas, los bestialismos, aunque la realidad de esas mujeres distaba mucho de las narraciones de sus perseguidores. Se trataba por lo general de sanadoras o mujeres con influencia en sus comunidades, mujeres "incómodas" y con una vida y unas ideas propias (Ehrenreich, 1988).

El hecho de que fueran casi siempre féminas las acusadas de brujería se explica por su pretendida alianza con el Demonio, de quien se suponen intermediarias, por lo que constituyen una importante amenaza para los hombres, a los que se les recomienda evitar el contacto físico con ellas, que podía acarrearles consecuencias nefastas, como enfermedades venéreas, esterilidad, impotencia e incluso la castración (Grigulévich, 2001; Donovan, 1985).²⁰

La representación de la mujer en "perro come perro" se muestra con un estereotipo dominante y como una maestra o como una especie de persona sabía que todo lo sabe, y a la que acuden las personas para una ayuda sobrenatural sobre su vida o para saber cosas que solo brujas pueden leer,

²⁰Ibid, p 4

de manera que la mujer se muestra liberada, y no depende de nadie, es la típica representación de mujer afro descendiente desplazada que llega a la ciudad en busca de clientes fijos a lo que le realiza trabajo de brujería como sucede habitualmente en el occidente pacífico colombiano donde la brujería es un acto que se practica por un gran número de personas que ven como esta creencia se va volviendo parte de su vida cotidiana. El empoderamiento con el que Iris maneja a su jefe es poco visto en otro tipo de películas, puesto que 'El Orejón' la tiene cierto respeto a Iris por su trabajo y más que todo por lo que representa para él, en determinado momento ella hace el papel de consejera de este y lo guía en la realización de un hechizo que promete matar lentamente a un personaje.[Anexo L]

Iris al ser un personaje complejo, no permite que sean revelados datos de su vida, puesto que al ser una bruja, refleja que su adaptación social no es similar a la de una mujer corriente, acaba con la conjetura de querer ser una mujer linda, una mujer que busca en un hombre la felicidad, una mujer pendiente de su cuerpo; por el contrario, a Iris solo parece importarle su trabajo y nada más, pues su vida misma es la santería, por la que se entrega por completo en el trabajo que le hace a "El Orejón".

6.1.3. 180 SEGUNDOS (Alexander Giraldo, 2012). Es la historia de una banda de ladrones que planean robos perfectos, sin heridos, sin rastros. Planean realizar un último robo y después de éste Zico y Angélica los protagonistas piensan irse del país e iniciar una nueva vida.

Es el reflejo de uno de los tantos problemas sociales de la ciudad, adaptado en éste caso concreto a la problemática del robo, asalto y corrupción policial. Teniendo como protagonistas dos eventos independientes, paralelos y simultáneos como son un robo de joyas y el atraco a una casa de cambio.

Hacen la planeación perfecta, detallada y minuciosa de un robo que debe ejecutarse en 180 segundos, todo debía salir bien pero aparecen tres detalles con los que no contaban; un amor desconocido, un partido de fútbol y una unidad de policía que los tenía localizados.

Zico es el jefe de la banda, planificador y ejecutante. Angélica en su papel protagónico es quien está a cargo de las comunicaciones, ella controla lo inherente a la seguridad, vigilancia, tiempos, alarmas, teléfonos, cortes de energía y posiciones del resto de la banda durante el robo. René un integrante de banda que está preso, el típico sapo que vende a sus amigos a un policía corrupto a

cambio de una rebaja de pena. Rincón el nuevo integrante de la banda, reemplazo de René y recomendado por éste, un infiltrado que no esperaba terminar enamorado de Angélica y que desconoce las acciones delictivas de su jefe policial, son los otros integrantes de la banda y protagonistas de la historia. Historia que no tiene el fin esperado y donde Angélica vuelve a ser gran protagonista en ésta ocasión mostrando su faceta de tristeza, desasosiego, dolor, incredulidad, impotencia y asombro.

Los personajes están ubicados en tiempo y espacio en la ciudad de Cali, se muestran lugares tradicionales y distintivos como el Mirador de Sebastián de Belalcázar, la zona céntrica, Plaza de Caicedo, Pasajes y Centros Comerciales aledaños. Ambientación perfecta y locaciones acordes al sitio donde se desarrolla la película. Vestuario informal, ajustado al clima, la época, los personajes, los eventos y lugares. Lenguaje simple, jerga, modismos y expresiones típicas de la región y en especial de la ciudad y el medio en que se maneja la historia y se mueven los personajes. [Anexo LL]

Narrada de manera fragmentada y ágil, a lo Tarantino, se le ve claramente la influencia de este director, y en general del cine independiente anglosajón. La fragmentación, segmentos de la historia se suceden sin aparente orden temporal, espacial ni argumental, dejando lagunas en el espectador, que son llenadas a cuentagotas, cada vez con un detalle distinto, y los mismos saltos enriquecen la historia que, de ser contada en forma lineal, no dejaría de ser una historia más de ladrones y policías sin nada especialmente interesante. Con buen uso de la postproducción, en la que se incluyó infografía para dinamizar la imagen en algunos momentos, música alegre y que le aporta un buen ritmo.

Con una estética cuidada, hay coherencia entre todos los elementos plásticos de la película. Los planos suelen ser cerrados, con bastante peso en los rostros de los personajes, más que en decorados o en detalles de objetos significativos. Y es de resaltar que se consigue una actuación coral bastante espontánea en términos generales, donde los actores nóveles se llevan de lejos al único nombre conocido por años en la pantalla colombiana.

El manejo de exteriores donde se muestran ventas ambulantes, kioscos de revistas, de frutas, de cachivaches, donde se entrelazan eventos cotidianos y fortuitos nos muestran una ciudad multiétnica, con sabor, que vive el fútbol y la rumba.

Cuadro 4. Personaje femenino: Angelica:

Personaje	Estético	Social	Cultural	Económico - Político
Angélica	<p>Maquillaje: se muestra muy natural y fresco solo se resalta con un poco de brillo los labios.</p> <p>Vestuario: blusas de tiras y de manga caída, pantalones anchos y shorts, de colores vivos y juveniles.</p> <p>Su cabello llega hasta los hombros es ondulado y siempre lo mantiene suelto.</p>	<p>Mujer blanca de clase media baja, que cumple con su rol de hermana, es inteligente, estratega, decidida, fuerte, valiente, alegre, descomplicada, firme en sus convicciones, luchando por salir adelante para forjarse un mejor futuro.</p> <p>Debido a que comparte la mayor parte de su tiempo con hombres a veces tiende a ser un poco masculina.</p>	<p>Angélica refleja a muchas de las mujeres caleñas de hoy en día que son inteligentes, independientes, guerreras y sin miedos dispuestas a tener un mejor porvenir y que a falta de oportunidades a nivel laboral para cubrir sus recursos y estudios opta por llevar a cabo actos delictivos.</p> <p>Su jerga es típica de la mujer joven caleña de clase media baja muy descomplicada utilizando palabras como: ve, mira, parcharse, si o que.</p>	<p>Es independiente, de escasos recursos por lo que planea un robo con su hermano y otros dos personajes a falta de oportunidades laborales con el fin de lograr mejorar su situación económica y calidad de vida.</p>

En el cuadro anterior se presenta una descripción específica del personaje de Angélica, teniendo en cuenta el aspecto estético, social, cultural, económico y político, en donde se muestra a un personaje que representa a una mujer del siglo XXI, la cual es una joven de aproximadamente 25 años, con conocimientos en informática y comunicaciones. En el filme ella es quien se encarga de la logística y de coordinar los tiempos y alertar de la presencia de la autoridad durante los asaltos. A pesar de estar consciente de la ilegalidad de sus acciones y del riesgo que esta actividad implica, no considera malo lo que hace puesto que ve como “justo” robarle a lo que ella considera bandidos peores. Su intención no es delinquir el resto de su vida, sino conseguir recursos que le garanticen poder estudiar en una universidad en Europa y vivir sin mayores afanes económicos. En su actitud se refleja la pérdida de valores de una juventud que ha crecido sola y sin apoyo familiar ni estatal como es el caso de tantos en las comunas de Cali, Medellín y Bogotá.

Angélica es una figura del género femenino que cumple un rol sobresaliente, es la típica mujer caleña, descomplicada, abierta, franca, dulce, tierna, coqueta, de buena figura, alegre, soñadora. Es un abanico de facetas que va desde la mujer

angelical a la sensual, en ella se combinan lealtad, compromiso, fuerza, carácter y valentía. [Anexo M]

El rol femenino en ésta película es protagónico, muestra el arquetipo de mujer valiente, inteligente y fuerte, y decidida a hacerse valer por sí sola, es el prototipo de mujer contemporánea de hoy en día, que piensa en hacerse con sus estudios, y en este caso en particular que a falta de oportunidades a nivel laboral para la consecución de recursos, opta por actividades delictivas para subsanar las falencias económicas que impiden el acceso a la universidad.

Estos estudios se desarrollaron inicialmente en la academia inglesa y estadounidense, señala Casetti (1994). Este autor resalta que con los debates feministas en el cine nace la teoría fílmica feminista, difundida a través de la publicación de revistas, festivales de cine y la realización cinematográfica; esta última subvertía el dominio patriarcal y masculino al presentar a las mujeres en situaciones contradictorias, que les permitían ser agentes de sus propias vidas. Las posturas feministas presentes en la crítica cinematográfica son heterogéneas, pues su análisis ha sido construido a partir de disciplinas como la sociología, la semiótica y el psicoanálisis, dice Casetti.²¹

En “180 Segundos” el nivel participativo del personaje femenino se sale del contexto de papel secundario que es marcado en éste tipo de representación y se aleja del encajonamiento típico de la mujer en el plano sexual (prostitución), servil (criadas o domésticas) o simplemente de ser extra. También notamos que no hay superioridad masculina, hay equidad, la mujer cumple un papel importante en el desarrollo de la acción, donde le delegan un trabajo de suma importancia y concentración para el robo, es la mujer de quien toda la banda depende, siendo la encargada de cortar el sistema de vigilancia y seguridad, es quien debe estar alerta de los movimientos, hace parte de la toma de decisiones y se toma en cuenta su opinión. [Anexo N]

Hasta la década del 40 del siglo pasado, la mujer colombiana no tenía su propia representación y dicha representación recaía primero en su padre y posteriormente en su esposo; esto significaba, entre otras, que las mujeres no tenían derecho siquiera a administrar sus bienes. Durante las coyunturas de las guerras mundiales, especialmente de la segunda, por medio de los avances industriales y tecnológicos se propició en nuestro país la educación igualitaria en cuanto a materias entre hombres y mujeres y es, sin duda, este avance en el sector educativo el que planta las semillas más esperanzadoras para el camino de

²¹ Ibid p 68

la igualdad de géneros en Colombia, dando un paso fundamental con la Constitución del 1991 y que a la fecha aún se viene desarrollando.

La confluencia entre feminismo y cine es parte de una más amplia aproximación explosiva entre el feminismo y la cultura patriarcal. Desde muy pronto, el movimiento feminista llamó la atención sobre la importancia política de la cultura: sobre la ausencia de mujeres en la creación del arte y la literatura dominantes como un aspecto esencial de la opresión. A partir de esta óptica, otros debates sobre política y estética adquirieron una nueva vida. Fue (no exclusivamente, pero de manera significativa) el feminismo el que dio un nuevo empuje a las políticas culturales y dirigió la atención hacia las conexiones entre la opresión y el dominio del lenguaje. Excluidas en gran medida de las tradiciones creativas, sometidas a la ideología patriarcal dentro de la literatura, el arte popular y la representación visual, las mujeres necesitaban articular una oposición al sexismo cultural y descubrir un medio de expresión que rompiera con un arte que, para existir, había dependido de una concepción exclusivamente masculina de la creatividad.²²

Si bien es cierto vivimos en una sociedad patriarcal, en donde impera el sometimiento y la explotación de la mujer por el hombre como parte del sistema capitalista, contribuyendo a lo largo de la historia con el desarrollo y el crecimiento de los grandes capitales en términos generales quien menos posibilidad tiene de acceder a esa misma riqueza, es la mujer quien aun teniendo capacidad y desempeñando los mismos cargos del hombre obtienen menor ingreso, la mujer por ser mujer es vista como incapaz de ser líder, de tomar decisiones, de crear empresa y desarrollar proyectos; porque a lo largo de la historia siempre ha sido visualizada por los hombres, quienes tienden a ignorar las capacidades de cada mujer, situación que ha pretendido cambiar en los últimos años.

Una de las facetas más importantes de la mujer colombiana, presente en algunos filmes nacionales, independiente de si los medios utilizados para ello son legales, ilegales, legítimos o no, es el de un ser emprendedor y perseverante en cuanto a la consecución de sus metas, principalmente cuando se trata de sacar adelante a su familia.

Alguno de los problemas sociales que se ven reflejados en este filme es el abandono que por parte de los padres se da hacia sus hijos, lo que es muy común en nuestro país, donde madres solteras tienen q cargar con la responsabilidad de sus hijos frente al abandono paternal, lo que obliga en su mayoría de casos a que la madre opte por buscar futuro en otro país para un mejor futuro de sus hijos lo

²² Ibid p 1

que desencadena una serie de problemas al provocar que los jóvenes sean educados por sus abuelos o en su defecto por algún pariente, que no le brinda la misma importancia que sus padres, lo que hace que este sea permeable a problemas sociales aun más complejos como la droga o la delincuencia, que es el caso de Angélica.

Por su parte, la sociología ha analizado los estereotipos de la imagen femenina develando los mecanismos ideológicos patriarcales que la sociedad occidental ha utilizado para naturalizar una imagen de “mujer”. Tal como lo plantea Lauretis (1992), se trata de “desmitificar la estereotipación sexista de las mujeres (...) de la idea de la mujer como poseedora de una esencia femenina eterna, a histórica, una cercanía a la naturaleza que servía para mantener a las mujeres en „su“ lugar [de opresión]”²³

La visión de género feminista permite establecer correlaciones entre las posibilidades de vida de mujeres y hombres y los tipos de sociedad, las épocas históricas, la diversidad cultural y los modelos de desarrollo en que viven. Por su historicidad, es utilizable para analizar también sus procesos originarios en sociedades desaparecidas y contemporáneas de culturas diferentes: es posible analizar las condiciones de género de las mujeres y los hombres de etnias, religiones, costumbres y tradiciones diversas. Es decir, la perspectiva de género feminista no se limita a universos occidentales y urbanos. Basada como está en una teoría compleja es útil en el análisis de cualquier sociedad organizada en torno a géneros.

En el arquetipo femenino de Angélica se reivindica la independencia masiva de las mujeres, pues se ve una mujer que pretende ser estudiosa una mujer moderna, sin muchas complicaciones, que a la vez cuestionan las normas patriarcales, estas mujeres que a menudo son tildadas de machorras o marimachas, hacen que el amor romántico se transforme en nuevos binomios como amor/amistad, amor/trabajo. Más allá de la inercia histórica, la construcción de este interesante personaje que de cierto modo asume un rol varonil, resulta ser llamativo por su peso patriarcal.

El análisis de género feminista es detractor del orden patriarcal, contiene de manera explícita una crítica a los aspectos nocivos, destructivos, opresivos y enajenantes que se producen por la organización social basada en la desigualdad, la injusticia y la jerarquización política de las personas basada en el género. La crítica de género y el extrañamiento de las mujeres en relación con el sentido y el

²³ Ibid p 92

orden del mundo y los contenidos asignados a sus vidas, han sido móvil fundamental del avance de este enfoque. Sus aportes en el mundo contemporáneo son incontables y sorprendentes; cabe destacar la creación de conocimientos nuevos sobre viejos temas, circunstancias y problemas, así como la creación de argumentos e ideas demostrativos, recursos de explicación y desde luego, de legitimidad de las particulares concepciones de millones de mujeres movilizadas en el mundo con el objetivo de enfrentar ese orden.

Lo deseable sería que el cine se encargara de apoyar la reconstrucción y ruptura de las identidades individuales y colectivas que correspondan no solo a la inclusión del género femenino en determinado contexto y que colabore en la construcción de nuevos modelos de conducta que sitúen a la mujer en el lugar activo que les corresponde como agentes sociales, como intelectuales, artistas, políticas, asalariadas, deportistas, maestras, entre otras, dueñas de sus acciones y de sus cuerpo.

6.2. RELACIÓN GÉNERO FEMENINO Y GÉNERO CINEMATOGRAFICO EN LAS PELÍCULAS

6.2.1. “EL REY” DE ANTONIO DORADO [Anexo A]. Esta película pertenece a lo que se conoce como cine de *gángsters* el género cinematográfico que tiene como tema principal el crimen organizado, cuyo tema central es el delito y predomina el punto de vista del propio criminal.

A partir de la década de 1970, el cine de *gángsters* alcanza una nueva época de auge, en la que destacan obras tan importantes como la trilogía de El padrino, de Francis Ford Coppola o *Goodfellas*, de Martin Scorsese. Aunque este género se ha desarrollado principalmente en los Estados Unidos, existen ejemplos de cine de *gángsters* en otras cinematografías donde comparten una serie de características que resultarán en lo sucesivo definitorias de este cine, tales como:

El protagonista sueña con superar su pobreza y alcanzar el éxito. Se introduce en una organización criminal y sus "virtudes" le van llevando hasta los puestos más altos. En ese momento, comienzan los anuncios de decadencia y finalmente el protagonista debe morir indudablemente, es el punto álgido de la película: merecido castigo, pero también consagración definitiva del héroe.

Existe una serie de roles bien definidos que se repiten con leves variaciones en todas las películas del género: el protagonista (hombre) tiene ascenso, esplendor

y caída, porque esa es la lógica del personaje que está en el mundo del crimen, es valiente y decidido. En el caso de la mujer el rol característico de este género es el de mujer fatal que seduce y embauca.

El espacio es característicamente urbano, con una serie de decorados que se repiten como clichés: las salas de fiestas, los *speakeasies* o bares clandestinos, etc.

Es entonces como en la película *El rey de Antonio Dorado*, el mafioso es el personaje principal y uno de los personajes más típicos de nuestro folclor nacional. Lo que refleja una serie de características con el género de *gángsters* el cual no resulta de ninguna forma un híbrido chocante si se sitúa en el contexto colombiano, no importa que no se trate de Chicago sino de Cali, ni tampoco que en lugar de traficar con whiskey sea con cocaína, porque la esencia del género está es en el personaje del *gángster*, quien siempre, por la naturaleza de su negocio, tendrá las mismas características, sin importar el lugar al que pertenezca. En el caso del género femenino vemos como el personaje de Laura Arizmendi refleja la relación que tiene en común el género cinematográfico de *gángsters* con el género femenino pues el rol que este cumple es el de mostrar a la mujer fatal que utiliza sus armas seductoras para alcanzar sus fines, es ambiciosa y sin escrúpulos. Es así como la doctora refleja un alma sedienta de poder, elegancia y carente de valor, típica del género *gángsters* a la que pertenece la película *El Rey*.

6.2.2. “PERRO COME PERRO”, DE CARLOS MORENO. Esta película pertenece a lo que se conoce como thriller, género cinematográfico de gran popularidad en la actualidad. La palabra Thriller significa algo con una trama emocionante que involucre crimen, misterio o espionaje. Este género cinematográfico está dedicado al constante e intenso estrés que se espera que el espectador experimente y viva durante el filme. Es también llamado y conocido como suspenso ya que a lo largo del filme el espectador se encuentra predispuesto a anticipar los hechos y sentir una gran sensación de ansiedad debido a la expectativa de lo que pueda suceder a continuación. Los espectadores experimentan un sentimiento de angustia, producido gracias a incertidumbre planteada por la trama de la película.

Algunas características de este género se relacionan con el argumento principal de una historia de intriga que se fundamenta de una manera concreta. Los personajes por lo general representan y juegan roles de policías, espías, detectives, personas con mentes perturbadas, alteraciones psicológicas, villanos inteligentes y preparados, asesinos y en fin toda clase de persona que comete acciones ilegales estando consciente de ellas. Este es el caso del personaje

femenino de la historia, la bruja iris, anciana afrodescendiente que dedica su vida a cometer actos de hechicería, brujería y santería con el fin de acompañar y ayudar a criminales cometiendo acto ilícitos bajo la magia negra, obteniendo a cambio la dinero y la confianza del orejón.

6.2.3. “180 SEGUNDOS” DE ALEXANDER GIRALDO [Anexo B]. Esta película pertenece a lo que se conoce como el cine de acción, género cinematográfico en el que prima la espectacularidad de las imágenes por medio de efectos especiales dejando al margen cualquier otra consideración. Se caracteriza por un relato esquemático, protagonizado por personajes arquetípicos y por la abundancia de secuencias donde prima el dinamismo –persecuciones, huidas, carreras y combates– y el enfrentamiento espectacular a través de luchas cuerpo a cuerpo y con máquinas, tiroteos, explosiones entre otros.

Es así como el concepto de acción en el campo cinematográfico se refiere a dejar de tener un rol pasivo para pasar a hacer algo o bien a la consecuencia de esa actividad. Se trata también del efecto que un agente tiene sobre una determinada cosa.

Generalmente el género cinematográfico se encontraba demarcado por roles como: un héroe o antihéroe, un villano, una joven desvalida (que suele ser rescatada por el protagonista), un actor secundario cómico (o un animal). Sin embargo a raíz de los grandes avances y a la globalización que denota la época actual estos roles han tenido algunos cambios en el caso de la representación de la mujer pues en este género ella aparece también como el reflejo de una mujer universitaria, soltera, sexualmente activa y liberada, triunfadora y compañera del hombre en trabajos antes exclusivos del género masculino, es más hasta como la peligrosísima mujer emancipada. Si bien este es el caso de la película 180 segundos, protagonizada por Angélica Blandón, la cual representa a una joven guerrera, luchadora, independiente, inteligente capaz de decidir y arriesgarse sin temer en lo que pueda llegar a pasar, firme en sus convicciones y con ganas de salir adelante.”

7. CONCLUSIONES

-El cine colombiano como expresión artística conjuga el teatro y la literatura o crónica reflejando la realidad de nuestra idiosincrasia, costumbres, virtudes, defectos, con drama, buen humor o una muy bien lograda mezcla de ambos, en donde se evidencia la búsqueda de una sociedad cada vez más igualitaria, con más oportunidades y más reconocimiento al valor de nuestra mujer colombiana.

-La aparición de fuertes movimientos sexistas lograron, mediante expresiones artísticas como el de la cinematografía, difundir las vivencias, desventajas, amenazas, fortalezas y la vulneración de los derechos de la mujer.

-La representación de la mujer en el cine tuvo y ha tenido una transición interesante; ya que inicialmente ésta en el campo cinematográfico solo tenía roles secundarios en donde se dedica a realizar el aseo de los lugares donde se proyectaban las películas y a coser los telones y trajes que usaban los diferentes personajes, mientras que actualmente ya hace parte de la representación de las cintas actuando y cumpliendo hasta roles protagónicos como se evidencia en la película "El Rey" y "180 segundos".

-Los arquetipos y estereotipos juegan un papel importante a la hora de construir y analizar filmes cinematográficos; ya que estos determinan esquemas culturales y modelos de la personalidad que en este caso son evidentes en los largometrajes "El Rey", "Perro come perro" y "180 segundos", teniendo en cuenta el marco contextual de la ciudad de Cali, en el que son desarrollados, los cuales permiten que muchos de los espectadores se identifiquen con estos.

-Según la historia que se quiera recrear es como se asignan los roles a los diferentes personajes, es decir si va a interpretar roles pasivos, activos, influenciador, autónomo, mediador entre otros.

-En las películas "El Rey" de Antonio Dorado, "Perro come Perro" de Carlos Moreno y "180 Segundos" de Alexander Giraldo se evidencia la evolución de representación de roles que ha tenido la mujer, a través del tiempo; ya que inicialmente se muestra dominada por el hombre, sumisa y como objeto sexual, posteriormente como una consejera del protagonista y finalmente se evidencia su inteligencia, es decidida, hace parte de la toma de decisiones, brinda sugerencias y estrategias.

- En muchas ocasiones la construcción de los personajes de las películas, se relaciona con las características del género cinematográfico (acción, romance, gangster, thriller) al que estas pertenezcan, para recrear los roles que en este

caso las mujeres interpretan como es el caso de la película “El Rey” de Antonio Dorado, en donde la mujer se representa como la mujer fatal aspecto particular del lenguaje cinematográfico de género gangster.

-Según los directores entrevistados (Antonio Dorado y Alexander Giraldo) coinciden en que las mujeres ocupan un lugar importante en el cine porque recrear las diferentes historias que se quieren contar. En el caso de la película “El Rey”, los personajes femeninos tienen referentes reales pero también imaginarios, mientras que en “180 segundos” el personaje femenino es una abstracción de personas que el director ha conocido a lo largo de su vida.

-En el caso de las características tomadas de las mujeres caleñas para la representación de la mujer en las películas los directores coinciden en que el referente que tomaron más importante fue la forma común y típica en la que se habla en la ciudad.

-En consecuencia, encontramos un nuevo perfil femenino, una mujer comprometida con la creación artística, el desarrollo científico, en general, con las diferentes manifestaciones culturales y que toma parte destacada en las distintas actividades de la sociedad.

8. RECURSOS

8.1. TALENTO HUMANO

Ángela Rosa Giraldo, *Director de Trabajo de Grado*.

8.2. RECURSOS MATERIALES:

Biblioteca de la Universidad Autónoma de Occidente

Computador portátil.

Libros.

Internet.

Memorias USB.

Fotocopias.

Impresora.

Películas.

DVD.

Televisor.

Grabador de Voz

8.3. RECURSOS FINANCIEROS

Cuadro 5. Recursos Financieros

ITEM	PROPIOS	UAO
Transporte (Palmira – Cali, Cali - Palmira) (Norte – Sur, Sur - Norte)	Diario: \$8.200 4 Meses:\$656.000	
Alimentación (Desayuno y Almuerzo)	Diario: \$10.000 4 Meses: \$ 1.600.000	
Papelería (Resma de papel)		\$8.000
Impresiones		\$40.000
Mini Portátil con Windows 7	\$900.00	
Televisor y DVD	\$1.000.000	
Películas		\$100.000
Acceso a Internet	\$40.000	
Total	\$4.196.000	\$148.000

9. CRONOGRAMA DE TRABAJO

Cuadro 6. Cronograma de Trabajo

MESES	MES 1				MES 2				MES 3				MES 4			
SEMANAS	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Recolección de información	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Observación y análisis de películas	X	X														
Análisis e interpretación de textos		X	X	X												
Relación entre texto textos y películas				X	X					X	X					
Abordaje del problema a partir de los textos y películas										X	X	X	X			
Elaboración de informe final														X	X	X

BIBLIOGRAFÍA

CAMPBELL, Joseph. El héroe de mil caras. Ciudad de México. 1959. p 130.

CRUZADO, Angeles. La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine. España. 2002.

DELGADO, Yolanda. Las Voces de las Mujeres en María de Jorge Isaacs. Cali. 2003

DURAN, Benito y Barrios, Maria Jose. "Arquetipos femeninos en la novela grecolatina. España. 2001.

FERNANDEZ, Anna. Estudio sobre las mujeres, género y feminismo. Mexico. 1999. p 2

ISAACS, Jorge. Maria. Bogota: Amerindia. 1985. 288 p.

LAVERDE, Manuel. "Feminismo a medias". En Revista Cromos No 451. Bogota: Vol. XIX. 1923 pp 17 – 21.

MÍLLAN, margara. Derivas de un cine en femenino. Ciudad de México: Programa universitario de estudios de género. 1995. 226 p

MOHANTY, Chandra y LAURETIS, Teresa. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses [en línea] Indianapolis. 1991.[consultado 3 de Junio de 2013]
Disponible en Internet:
<http://blog.lib.umn.edu/raim0007/RaeSpot/under%20wstrn%20eyes.pdf>

MULVEY, Laura "Cine, feminismo y vanguardia". España. 2011.

NIÑO, alba Yaneth. Imágenes femeninas del cine silente colombiano. Bogotá, D.C. 2012. P. 43

OSORIO, Oswaldo. Comunicación, cine colombiano y ciudad. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. 2005. 126 p.

RÍOS, Paola Andrea y OSORIO, Diana Patricia. La presencia de la mujer en el cine colombiano. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2003. 355 p.

RIVERA, Jerónimo. Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano [en línea] Medellín . 2011 .[consultado 3 de Junio de 2013] Disponible en Internet: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/08_Rivera_M78.pdf

SUAREZ, Juan Carlos. Estereotipos de la mujer en la comunicación [en línea] Sevilla 2007.[consultado 3 de Junio de 2013] Disponible en Internet: Sevilla. 2007. <http://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/estereotipos.pdf>

VOGLER, Chistopher. The Writter Journey.USA. 2007

ANEXOS

Anexo A. ENTREVISTA ANTONIO DORADO

¿Por qué es importante la presencia de la mujer con roles protagónicos en el cine?
Porque las mujeres ocupan un lugar importante en la vida social y es necesario que hagan parte de papeles protagónicos para recrear las diferentes historias que se quieren contar. En el caso de Colombia mostrar a la mujer en un rol protagónico permite narrar el conflicto y las contradicciones del país, aunque muchas veces se muestra a la mujer detrás del trono, aunque nos encontremos en la cultura occidental, casi siempre se refleja su presencia posesiva fuerte. Sin embargo considero que si hace falta que la mujer tome más presencia en roles protagónicos en el cine no como representantes de personajes, sino como escritoras y directoras sin querer decir que no las hay, porque de hecho hay muchas que han participado con cortometrajes no con largometrajes, pero sí creo que las mujeres tienen una deuda por saldar en este campo y creo que eso se verá a mediano plazo ya que hoy en día son más las mujeres que estudian cine que los hombres.

¿En que se basó para construir el personaje de Blanca Rey y Laura Arizmendi?
Blanca Rey es un personaje que tiene referentes reales pero también imaginarios, es decir la construcción de este personaje parte de un mito que se centra en una cantidad de historias que precisamente permite recrear el mito. Básicamente el nombre de Blanca lo que quiere denotar es la estrecha relación que existe entre esta y la cocaína, lo que tiene aún mayor valor del significado para el rey ya que esto es lo que él buscaba. En si lo que se busca con Blanca es mostrar el polo a tierra que ella le brinda a el rey, aunque también es en ella donde este puede mostrar su machismo pues como se ve en una de las escenas él no permite que ella consuma droga en un lugar público y la violenta. Entre tanto es mostrar la ambivalencia entre el amor y el odio. Sin embargo se ve que a pesar de que Blanca fue amante del pollo, rey decide asesinar a el pollo y quedarse con Blanca perdonarla de cierto modo por el doble fuego, por ser el eje central de su familia. En cuanto a Laura es un personaje que se hace con el fin de mostrar la relación entre la burguesía con ciertos sectores populares, es decir para reflejar como algunas mujeres de la época buscaban tener cierto prestigio, poder y reconocimiento en los sectores sociales. Es más bien mostrar la relación que se da entre lo político y lo económico, es decir los dos van de la mano y se muestran ese desencanto de cómo en la época de los narcos es un sector que los utiliza, los usa y los desecha cuando no los necesita. Lo que muestra Laura es esa actitud de arribismo de asenso y reconocimiento social que termina con el desencanto.

¿Influyó el género cinematográfico (Gangster) de la película en la escogencia o en la construcción del personaje de Blanca Rey y Laura Arizmendi?

Si, evidentemente el género de gangster lo que refleja es un mundo machista, parte de la concepción del genero universal, en donde la mujer cumple el rol protagónico en el sentido con vergüenza sobre ella y esto es lo que se ve reflejado en la película con las dos mujeres que se presentan unas mujeres que representan la mujer fatal donde las mujeres logran un espacio social referente al lugar que ocupa el hombre, son vistas tan solo como objetos de emociones sexuales y deseo, además como el eje de la familia.

¿Qué características y/o rasgos de la mujer de la ciudad de Cali adaptó para los personajes de Blanca Rey y Laura Arizmendi?

Indudablemente la forma como nos expresamos aquí en Cali, de hecho Cristina que es de Ibagué y represento el personaje de Blanca se vino un mes antes de empezar el rodaje para la ciudad con el fin de familiarizarse y relacionarse con nuestras costumbres. En el caso de Laura lo que yo si pretendía era que se manejara un tono uniforme no esa forma inusual que tenemos acá en Cali de hablar en algunos status, por ende lo que yo buscaba era que siempre se tutearan ya que ella se movía en un entorno con mayor prestigio y en realidad se escucha mal el vos, ve, pero son cosas que acá en Cali tenemos muy arraigada y pues que se notan en la película.

Otro punto que se toma como referencia es también la forma de mover su cuerpo a la hora de bailar, pero no todo es propiamente local, es decir en cuestión de la mujer porque si se reflejan lugares y música típica de la ciudad.

¿Cree usted que a lo largo de la cinematografía caleña la mujer ha mostrado avances en cuanto a la forma en que se le ve representada?

Realmente es curioso y aprovecho para mencionar precisamente cuando yo estaba en el lanzamiento de la película el rey se me acercaron tres mujeres que son las que más recuerdo, de hecho una de ellas se llamaba Blanca a decirme que se veían identificadas con el personaje y nos encontramos en pleno siglo XXI, es decir mujeres que habían sido amantes, sometidas a la voluntad de su esposo, entonces es curioso ver como estos papeles tan tenaces aun se conectan con los espectadores. Sin embargo considero que si ha habido un avance lo que pasa es que es de acuerdo a la historia que se quiera narrar, el tiempo de la historia que se quiera mostrar, el género que se maneje, pero indudablemente la mujer ocupa un lugar importante y representativo en la sociedad y tiene que ser valorada por ello.

Anexo B. ENTREVISTA ALEXANDER GIRALDO

¿Porque es importante la presencia de la mujer con roles protagónicos en el cine?
La presencia de la mujer como protagonista no sé si se pueda valorar desde el tema de género. Creo que aplica más una valoración narrativa o dramática a partir del argumento de la película. Es decir, no se hace una película tratando de hacer ver alguna forma el papel de la mujer en un filme.

En el caso de 180 Segundos, es totalmente circunstancial que "Angélica" sea la protagonista y la única mujer de la historia. Desde el inicio de creación del guión, la historia es la de dos hermanos (hombre y mujer) que se quieren, que hacen lo que sea uno por el otro, y que desean el bienestar, a pesar de vivir al límite.

Para 180 Segundos, es muy importante la mirada de "Angélica" en la historia, es ella quien se convierte en el polo a tierra de todos los hombres de la historia. Es quien dirige el corazón y el apasionamiento de su hermano "Zico", así como quien conquista el corazón de "Rincón", hombre que llega al grupo en busca de otros destinos y no del amor.

es "Agy" quien termina sobreviviendo a todo el drama de la película, y de alguna manera, es quién narra la historia.

¿En que se basó para construir el personaje de Angélica?

"Angélica" es una abstracción de personas que he conocido a lo largo de mi vida. Amigas y parejas. Busque también abstraer algunos elementos de mi propia vida, como el gusto por algunas películas y temas que están tratados a través del arte de la película (ambientación, utilería, vestuario, etc.) "Angy" es también como estas caleñas que menciono arriba. Buscaba hacer un homenaje a esas chicas que me han marcado y en las que reconozco un apasionamiento. Además buscaba no tener a la caleña cliché de otras películas de la ciudad, o del imaginario de la caleña "típica". De hecho, toda la película es un poco eso, huir al cliché e imaginario de una Cali salsera, mostrando otros espacios, otros caleños, otros momentos.

¿Influyó el género cinematográfico (Acción, Romance, Thriller) de la película en la escogencia o en la construcción del personaje de Angélica?

Nunca pensé en escribir un guión bajo algún tipo de género. Incluso la película no está filmada o montada dependiendo de ello. No me interesan las formulas cinematográficas. Trato de crear un organismo que yo pueda sentir vivo. Por eso, ni el personaje de "Angy" ni los demás, fueron creados bajo algún tipo de formula del género. Como respondí antes, estos personajes y la historia misma, están basados en personas y situaciones vividas, son abstracciones.

¿Qué características y/o rasgos de la mujer de la ciudad de Cali adaptó para el personaje de Angélica?

"Las caleñas son como las flores" es el tipo de imaginario que no me interesaba. No sé si tiene que ver con los grupos sociales con los que me he movido desde adolescente, o de algún tipo de "problema" con lo típico, pero "Angy" es como las chicas que he conocido y que me han marcado. 180 Segundos es una película que he estado escribiendo desde mi adolescencia; me refiero a que tengo anécdotas que se remiten a esa edad; y esta hermana de un apasionado, aventurero y amante del fútbol y la adrenalina, es muy parecida a esas chicas que conocí.

Mujeres tranquilas, introvertidas, no rumberas, ni lanzadas, más bien curiosas de temas que parecen ser de los hombres como la informática y el cine de culto; apasionadas, muy caleñas en la forma de hablar, de vestirse y de mirar el mundo; entregadas al amor; de carácter fuerte y enamoradas del concepto de Familia.

"Angy" se divierte tanto o más al lado de su familia, su hermano, sus amigos, como si fuera a una discoteca. En esto, esta caleña de 180 Segundos, se aleja del imaginario de la caleña rumbera, de discoteca, que no para de bailar "del puente para allá", esta es otra clase de mujer caleña.

¿Porque el personaje de Angélica no refleja un rol pasivo dentro del desarrollo de la película, como usualmente se le muestra a la mujer en el cine?

"Angy" es la protagonista de la película. No habría manera de hacer que el rol femenino fuera un "títere" de las decisiones de los personajes masculinos. En primera instancia, el rol protagonista parece ser el de "Zico", y es él quien lleva la batuta hasta cierto punto de la película, pero todo en el argumento ocurre por "Angy": es ella quien se gana una beca para seguir estudiando, eso obliga a "Zico" a marcharse del país con su hermana y hacer este último robo. Es ella quien

controla la operación, es la líder del equipo. Es de ella quien "Rincón" comienza a perder el horizonte de su misión. Es ella quien sobrevive a todo el drama de la película. Es también el personaje con más perfecta combinación de razón y corazón en el argumento, lo cual la hace equilibrada y por ende proactiva en la historia. Creo que esto ocurre no solo por ser mujer, sino por ser un catalizador en la historia. Hace que los demás personajes se vean reflejados en ella.

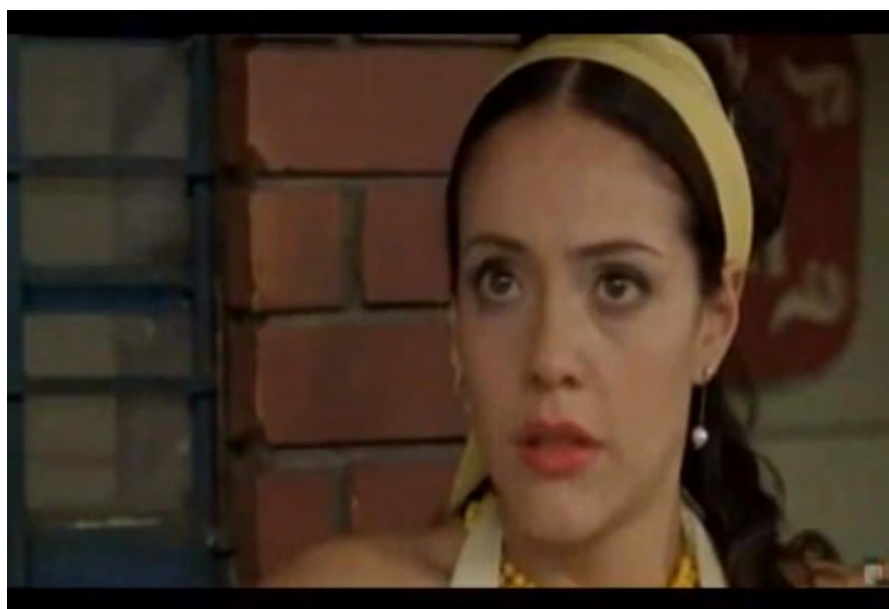
¿Cree usted que a lo largo de la cinematografía caleña la mujer ha mostrado avances en cuanto a la forma en que se le ve representada?

No sé comprendo bien esta pregunta. Creo que el cine de la región, habla sobre personas. Incluso, la mayoría de películas caleñas están basadas en hechos reales, o en textos basados en hechos reales. Por lo cual se supone se habla de mujeres o personajes mujeres reales. La forma de ver a la caleña en el cine, es otra cosa. Por un lado hay una mirada un tanto machista, y los personajes femeninos sucumben ante la testosterona dramática. Tal vez por ello, la mujer caleña se ve menospreciada y un tanto cliché. Somos una cultura machista que está empezando a contar historias de la región en una pseudo-industria con pocas películas. Es posible que esa sea una de las razones.

Anexo C. Fotografías donde se desarrollaron las películas



Anexo D: Fotografías Actores



Anexo E. Fotografías escenas de las películas



Anexo F. Fotografías imágenes de las películas



Anexo G. Fotos Películas



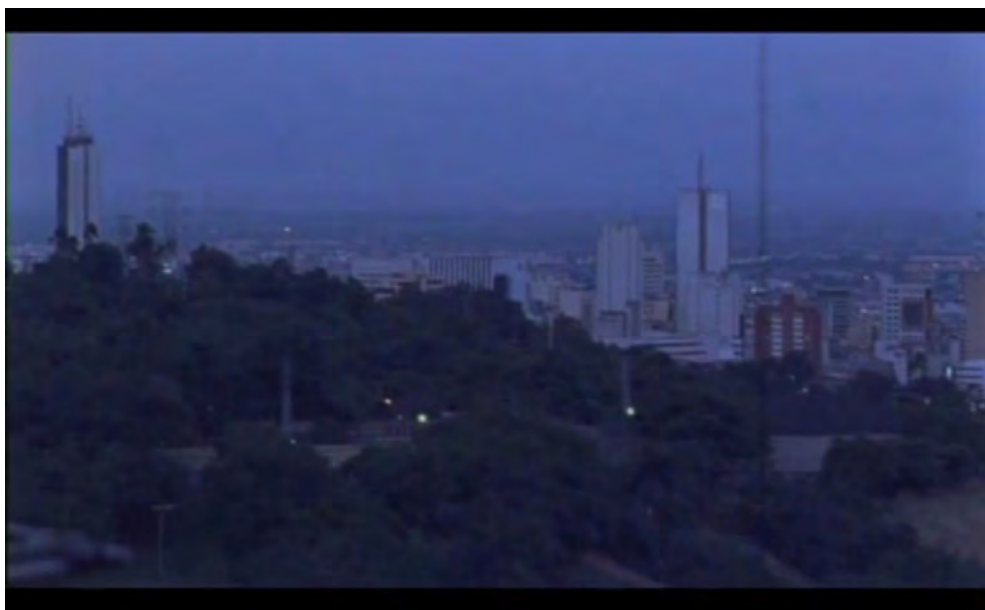
Anexo H. Fotos escenas de las películas



Anexo I. Fotos escenas



Anexo J. Fotografías filmación de las películas



Anexo K. Fotografías Varias

